

A Thesis Submitted for the Degree of PhD at the University of Warwick

Permanent WRAP URL:

<http://wrap.warwick.ac.uk/110021>

Copyright and reuse:

This thesis is made available online and is protected by original copyright.

Please scroll down to view the document itself.

Please refer to the repository record for this item for information to help you to cite it.

Our policy information is available from the repository home page.

For more information, please contact the WRAP Team at: wrap@warwick.ac.uk

THE BRITISH LIBRARY DOCUMENT SUPPLY CENTRE

TITLE

DIE LITERARISCHE DARSTELLUNG WEIBLICHER
SUBJEKTIVITÄT IN DER WESTDEUTSCHEN
FRAUENLITERATUR DER SIEBZIGER UND ACHTZIGER
JAHRE

AUTHOR

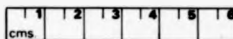
RENATE BECKER

INSTITUTION
and DATE

UNIVERSITY OF WARWICK
1988

Attention is drawn to the fact that the copyright of
this thesis rests with its author.

This copy of the thesis has been supplied on condition
that anyone who consults it is understood to recognise
that its copyright rests with its author and that no
information derived from it may be published without
the author's prior written consent.



THE BRITISH LIBRARY
DOCUMENT SUPPLY CENTRE

Boston Spa, Wetherby
West Yorkshire
United Kingdom

20

REDUCTION X

CAMERA

2



Die literarische Darstellung
weiblicher Subjektivität
in der westdeutschen Frauenliteratur
der siebziger und achtziger Jahre

Renate Becker

Thesis submitted for the
degree of PhD at

The University of Warwick
Department of German Studies
October 1988

1402000



INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	5
Kapitel I Exkurs zur Geschichte emanzipatorischer Bestrebungen von den Anfängen bis zur Gegenwart	
1. Emanzipatorische Ansätze in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	11
2. Die bürgerliche und die proletarische Frauen- bewegung	25
3. Ausgewählte Frauenliteratur im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert	33
4. Die neue Frauenbewegung	49
Kapitel II Zum Problem der Authentizität – von der Dokumentation zur "radikalfeministischen" Autobiographie	64
Kapitel III Wahrheitsbegriff und Subjektivität. Eine Unter- suchung zu Inge Ruhsmanne Autobiographie	111
Kapitel IV Die Auflösung des Dogmas von der Einheit der Person	
1. Zur Subjektgenese und zum "revolutionären" Moment der poetischen Sprache	146
2. Die poetische Inszenierung von Weiblichkeit als Polylog	171
Kapitel V "Auszug aus Ödipalien" – weibliche Subjektivität als Durchquerung des psychoanalytischen Diskurses	248
Schlußbemerkung	303
Anmerkungen	308
Bibliographie	344

"Acknowledgements"

Mein Dank gilt meinen Freunden. Sie waren für mich da, wenn ich sie brauchte. Ich danke Rob Burns für seinen Beistand und seine anhaltende praktische Unterstützung. Ich danke ihm auch für seine Gesprächsbereitschaft und für seine konstruktiven Kommentare zu den ersten Kapiteln. Mein Dank gilt Jean Hartley für ihre Bereitwilligkeit, sich auf ein emotionales "Einwegsystem" einzulassen und Barrie Hinkman für seine Hilfe in Zeiten des Zweifels - an der Arbeit und an mir selbst. Ich danke Ursula Fries für ihre dezidierte Kritik und ihren unerschütterbaren Glauben an die Grammatikalität der deutschen Sprache; Ursula Krechel - writer in residence des Department of German Studies, Warwick 1984 - und Heinrich Vormweg - Ehrenprofessor des Department of German Studies, Warwick - für anregende Diskussionen und Keith Bullivant für die Betreuung der Arbeit. Ich danke besonders Friderun Bradley. Sie hat nicht nur mit Sorgfalt meine Arbeit getippt; sie hat auch noch Zeit für mich gehabt. Ihr Zuspruch war mir unschätzbar.

"Declaration"

Auszüge von Teilen des ersten Kapitels sind mit anderer Schwerpunktsetzung und in englischer Sprache bereits in gedruckter Form erschienen. Als Mitautorin war ich beteiligt an dem 4. Kapitel ("The Politics of the Women's Movement and the Cultural Challenge of Feminism") in: Rob Burns, Wilfried van der Will, *Protest and Democracy in West Germany*, London 1988. (Siehe dort: Vorwort S. VII). Dieses Kapitel, das in Zusammenarbeit mit Rob Burns entstand, entnahm wesentliches Material aus der bereits geleisteten Forschung zu Absatz I.2. und I.4. der vorliegenden Arbeit.

In gekürzter Form ist dieses Kapitel 1987 erschienen: Renate Becker, Rob Burns, "The Women's Movement in the Federal Republic of Germany", in *Contemporary German Studies*, Occasional Papers, Nr. 3, University of Strathclyde 1987, S. 5-22.

Abstract

Although the emphasis of this thesis is on the literary representation of female subjectivity in contemporary women's writing in West Germany, the first chapter looks back on the history of women's emancipation in Germany from the early 19th century until today. Selected examples of women's writing will show how women - in their writing and often their lives - attempted to break out of the restrictions which existing male images of women and society as a whole had set up for them. Included in this chapter are the beginnings of women's movements and the struggle for political and social rights. A comparison between those early beginnings and today allows the identification of differences and similarities.

The pursuit of the question of how women break out of existing images or how they subvert them in their writing is not only of interest in Chapter I, but is followed up in the whole thesis. This has to lead to another question, namely that of female subjectivity. As women in a patriarchal society are enclosed by a set of images in whose production they did not actively partake, and as the exclusion of women from history perpetuated itself in the absence of women from the history of ideas and from language as the representative of the symbolic order (Lacan), the original question has to be modified to include the assumption that exclusion and absence cannot be overcome by the rational decision to be present. The emphasis in *Mitungen* by Verena Stefan (Chapter II) is therefore on the possibilities of a feminist subject to express subjectivity, focussing also on the relationship between ideology and subjectivity. In Chapter III, which analyses the autobiography by Inge Buhmann *Ich habe mir eine Geschichte geschrieben*, the focus is on the conflict between subjectivity and truth, as a self-imposed rule to "confess". Chapter IV is divided into two parts and includes an analysis of the poststructuralist theories of subjectivity of Jacques Lacan and Julia Kristeva, with emphasis on the role and function of language. The focus of the analysis of *Robechniff* by Ursula Krechel and *Altweibermänner?* by Pola Veseken (Chapter V) is on the subversion of language and the deconstruction of the unified, coherent subject as the producer of meaning, and the portrayal of female subjectivity as the reintroduction of the imaginary into the symbolic. Through these analyses the question of female subjectivity and the related one as to how women break out of existing images or subvert them in their writing are constantly addressed.

The thesis is written in German.

EINLEITUNG

Mit meiner Stimme sprechen: das
Äußerste. Mehr, andres hab ich
nicht gewollt.

Christa Wolf, *Kassandra*

Was Christa Wölfe Kassandra angesichts ihres bevorstehenden Todes in Mykenae als ihre Sehnsucht benennt, zieht sich als Leitmotiv durch die Texte schreibender Frauen bis in die Gegenwart hinein. Ein Blick in die Geschichte zeigt nun aber nicht nur, auf welche Weise Frauen diese Sehnsucht in ihre Texte einbringen, sondern die Texte selbst geben auch Aufschluß über die Versuche, Frauen am Sprechen zu hindern. Die vorliegende Arbeit wird im ersten Kapitel darauf eingehen, wie trotz widriger Umstände und entgegen ihrer vermeintlich natürlichen Bestimmung Frauen begonnen haben, sich aus ihrer nicht selbst verschuldeten Unsündigkeit zu befreien.

Beglaubigung der Jungfer Poeserey

Rhapsodius glaubt nicht das Jungfern Verse machen:
Wie sollte man nu nicht der falschen Meynung lachen?
Wie/ wenn man sagte/ das hochzeitliche Gedicht/
Das Rhapsodus gemacht/ ist seine Arbeit nicht.

So werdet ihr doch diß nicht gänztlich leugnen können/
Des Gott und die Natur uns ebenmäßig gönnen
Was euch gegen ist/ und das uns oftmahls nicht
das Tichten/ sondern nur die Zeit dazu gebracht.

Es fehlt uns nicht an Witz/ und andern guten Gaben/
 Nur das man nicht dazu Gelegenheit kan haben.
 Wenn man uns so wie euch/ die Künste gösse ein/
 So wolten wir euch auch hierinnen gleichen seyn. ')

Was Susanna E. Zeidler im ausgehenden 17. Jahrhundert unmißverständlich als herrschendes Dilemma identifiziert, sollte noch lange gültig bleiben, aber - und das soll der Rückblick in die Geschichte der emanzipatorischen Bestrebungen auch verdeutlichen - die Stimme der Frauen wird zunehmend lauter. Von der offiziellen Geschichtsschreibung wurde diese Stimme allardings lange nicht vernommen. Es kann im Rahmen dieser Arbeit nicht darum gehen, dies Defizit aufzuheben, denn die patriarchalische Geschichtsschreibung, sowohl die der Literaturgeschichte als auch die der politisch-sozialen Geschichte ist eine, die sich über den Ausschluß von Frauen konstituiert hat, und auch wenn gerade in den letzten Jahren und oft im Rahmen feministischer Literaturwissenschaft neue Untersuchungen und Anthologien erschienen sind, die "vergessene" Texte von Frauen aus der Verborgenheit geholt haben: der Wunsch die herrschende Tradition um jene ausgeschlossenen Elemente zu erweitern, bleibt eine Utopie. Das Erkenntnisinteresse, das hier im ersten Kapitel im Vordergrund stehen wird, ist die Frage danach, wie eine Geschichte an den Rändern der Geschichte verläuft, welche, wenn überhaupt, Gesetzmäßigkeiten sich feststellen lassen und ob es heute im Vergleich zu früher andere Wünsche, Ziele und Strategien gibt. Dabei wird sowohl auf die Geschichte der Frauenbewegung eingegangen werden als auch auf ausgewählte Beispiele der Frauenliteratur. Was die Frauenliteratur angeht, so wird weder Vollständigkeit noch ein repräsentativer Querschnitt angestrebt, sondern es soll in erster Linie auf Tendenzen und Strömungen verwiesen werden.

Wenn im Verlauf der Arbeit der Begriff Frauenliteratur verwendet wird, so deshalb, weil einerseits, wie Heide Soltau völlig zu recht bemerkt, "der Terminus in der feministischen Literaturwissenschaft" inzwischen "üblich geworden" ist²⁾, andererseits bezeichnet der Begriff Frauenliteratur hier aber auch etwas, was jede Literatur von Frauen charakterisiert, nämlich das Verhältnis, in dem Frauen sich befinden oder die Stellung, die sie einnehmen zu den Bildern, den Erwartungen und den kulturellen und konkreten Zuschreibungen.³⁾ Denn Frauen sind in der patriarchalen Kultur immer schon die Beschriebenen und insofern gleichzeitig innerhalb und außerhalb einer Kultur und Gesellschaft, die sich über den Ausschluß von Frauen konstituiert hat, die dieses "Andere" aber zur Bestätigung des Eigenen braucht. Jeder Text einer Frau trägt diese Besonderheit in sich; dem trägt der Terminus Frauenliteratur Rechnung. Eine Möglichkeit, die sich angesichts dieser Situation für Frauen bietet, ist die Identifikation mit den Bildern und Zuschreibungen, wobei dann zu fragen wäre, was dennoch "herausfällt", wie die Schreibweise aussieht, wo im Text selbst Brüche und Widersprüche sind und wie diese auf der Repräsentationsebene erscheinen. Aber diese Fragen sind hier nicht primär von Interesse, sondern schwerpunktmäßig werden Texte jener Frauen untersucht, die auf unterschiedlichste Weise gegen die Bilder anschreiben. So werden Fragen danach aufkommen, wie eine Frau, in einer Zeit, in der ihr ihre Existenzberechtigung als Individuum abgesprochen wurde, überhaupt - schreibend - anwesend sein kann und welche Möglichkeit Frauen für sich und in ihren Texten gefunden haben, sich den Bildern "in den Weg zu stellen", um das Hervorscheinen zu lassen, was in den Entwürfen nicht enthalten ist. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird der Begriff Frauenliteratur nicht zur ästhetischen Kategorie, sondern reflektiert auch die Stellung der Frau in

einer Ordnung, die den gesellschaftlich vollzogenen konkreten Ausschluß der Frau ideengeschichtlich und im Psychischen ständig wiederholt.

Das erste Kapitel wird die Entwicklung in der zeitgenössischen feministischen Wissenschaft widerspiegeln, insofern als in den letzten Jahren sowohl im Bereich der Literatur als auch im Bereich der politischen und sozialen Geschichte eine mittlerweile unübersehbare Anzahl von Publikationen entstanden ist, in denen eine andere Sehweise an bereits bekannte - im Sinne der kanonisierten Literatur - oder an "vergessene" Texte herangetragen wird. Hinsichtlich der Geschichte der Frauenbewegung besteht der Verdienst darin, daß über Nachdrucke - beispielsweise der ersten Frauenzeitung von Louise Otto -, Anthologien - wie die von Jutta Menachik herausgegebenen Grundlagentexte zur Emanzipation - und Monographien die emanzipatorischen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts öffentlich gemacht wurden. Diesen wissenschaftlichen Texten gemein ist ihre Parteilichkeit: die Neulektüre von literarischen Frauentexten - hier seien vor allem Sigrid Weigels Arbeiten genannt - legt andere Textebenen frei, die, wie beispielsweise im Falle der Prosa von Ingeborg Bachmann, auch deshalb unentdeckt geblieben waren, weil Fragen danach, wie das "Weibliche als Verkörperung des verdrängten Anderen den verschiedensten Todesarten unterworfen ist"⁴) bis dahin nicht gestellt wurden und vielleicht auch nicht gestellt werden konnten.

Ist also das erste Kapitel ein Zusammenspiel aus der Geschichte der emanzipatorischen Bestrebungen und Frauenliteratur mit Rekurs auf neuere Forschungsergebnisse, so wird darüberhinaus auch dem besonderen Umstand Rechnung getragen, daß diese Arbeit nicht im Kontext der Germanistik in der

BRD steht, d.h., daß hier auch versucht wird, ein bestehendes Forschungsdefizit zumindest teilweise aufzuheben. In den folgenden Kapiteln liegt der Schwerpunkt auf zeitgenössischen Texten von Frauen, die daraufhin analysiert werden, wie in ihnen weibliche Subjektivität hergestellt, bzw. dargestellt wird. Der gegenwärtige Stand der Forschung findet in diese Analyse Eingang in Form der theoretischen Ansätze französischer Feministinnen, die vor allem deshalb von Interesse sind, weil sie im Gegensatz zu den eher empirisch orientierten Arbeiten amerikanischer Feministinnen das Weibliche als Prozeß begreifen.

Es kann nicht die Absicht dieser Arbeit sein, aus der heutigen Perspektive den in den 70er Jahren in der BRD erschienenen literarischen Texten "Unzulänglichkeiten" nachzuweisen, sondern es soll der Frage nachgegangen werden, wie sich weibliche Subjektivität in zeitgenössischen Texten darstellt und inwiefern sich dies verändert hat. Dabei wird im Zusammenhang mit *Nutungen* von Verena Stefan auf das grundsätzliche Problem von feministischer Ideologie und weiblicher Subjektivität eingegangen, und bei Inga Suhmanns Autobiographie *Ich habe mir eine Geschichte geschrieben* muß das zugrundegelegte Verständnis von Authentizität und Wahrheit auf seine Tauglichkeit, Subjektivität auszudrücken, befragt werden. Der Exkurs zur Psychogenese des dezentralisierten Subjekts wird auf die theoretischen Ansätze von Jacques Lacan und Julia Kristeva eingehen, um darüber die Funktion der Sprache für die Genese des Subjekts zu bestimmen; gleichzeitig wird darüber die, mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung - als deren Träger und Vermittler die Sprache fungiert - sich verändernde Beziehung zum Imaginären in den Vordergrund gerückt. Sowohl Lacan als auch Kristeva stehen der Psychoanalyse nahe und knüpfen an die theoretischen Überlegungen Fraude

entweder an, entwickeln sie weiter oder verwerfen sie. So bestimmt einerseits der Rekurs auf jene theoretischen Ansätze in dieser Arbeit auch das Einbeziehen der psychoanalytischen Terminologie, zum anderen dient das psychoanalytische Instrumentarium aber auch dazu, in der Textanalyse von Ursula Krechel's *Rohschnitt* und Pola Vasekova *Altweibermänner?* dem näher zu kommen was weibliche Subjektivität ausmacht. Die grundsätzliche Frage, auf die in diesen Kapiteln immer wieder zurückzukommen sein wird, ist: In welches Verhältnis setzt sich das weibliche Ich zu seinen heterogenen Voraussetzungen, oder anders gesagt, welche Begrenzung erfährt die literarische Darstellung weiblicher Subjektivität bei gleichzeitigem Festhalten am Dogma von der Einheit der Person, über welche Operation in der Sprache kann weibliche Subjektivität zum Ausdruck gelangen und gleichzeitig zum subversiven Moment werden?

KAPITEL I

Exkurs zur Geschichte emanzipatorischer Bestrebungen von den Anfängen bis zur Gegenwart

1. Zum Besühen einzelner Frauen, "alten Gewohnheiten und eingerosteten Vorurtheilen" entgegenzutreten - emanzipatorische Ansätze in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Von einer organisierten Frauenbewegung kann in Deutschland erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts gesprochen werden, als bürgerliche Frauen sich in dem im Oktober 1865 von Louise Otto-Peters, Ottilie Steyber und Auguste Schmidt gegründeten Allgemeinen Deutschen Frauenverein zusammenschlossen. Dies heißt jedoch nicht, daß erst jetzt und zum ersten Mal Fragen und Gedanken über die existierende Ungleichheit der Geschlechter thematisiert wurden, denn neben der herrschenden restaurativen Ideologie in Deutschland des 19. Jahrhunderts bestanden auch jene liberalen Ideen fort, die im Zuge der Aufklärung und der Gleichheitsideale der Französischen Revolution entstanden waren.

Noch vor der Französischen Revolution, im Jahre 1771, schrieb Sophie von LaRoche ihren Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, der von Renate Mohrmann der "erste deutsche Frauenroman" genannt wird, denn hier werde zum ersten Mal ein Frauenbild entworfen, das die Frau nicht mehr als Supplement zum Mann verstehe, sondern als selbständige Initiatorin ihres eigenen Wirkungsfeldes.¹⁾ Das bedeutet, daß Sophie von LaRoche ihre Protagonistin vor allem mit der herrschenden Geschlechterauffassung brechen läßt, denn Sophie von Sternheim wählt einen Mann, der ihre Vorstellungen und

Ideale teilt: "Ihre Glückserwartung richtet sich nicht auf die übliche Verkoppelung der traditionellen Komplementäreigenschaften wie gebend und empfangend, denkend und empfindend oder unabhängig und abhängig. Die Ideale der Tugendhaftigkeit und des aufgeklärten Verstandes gelten für beide."²³ Barbara Becker-Cantarino geht in ihrer Untersuchung der Briefkultur des 18. Jahrhunderts vor allem auf den Zusammenhang der von LaRoche verwendeten Form und den dieser Form inhärenten Ausdrucksmöglichkeiten ein, wenn sie an dem Buch *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* hervorhebt, daß hier ein Frauenleben in Text umgesetzt worden sei:

Die polyperspektivische Anlage dieses Briefromans gibt gerade den Formen und Stimmen der Frauen eine direkte, authentische Möglichkeit zur Selbstaussage und Kommunikation miteinander, zu der die Briefe der beteiligten Männer das Bild der Sternheim und ihres Kreises abrunden, vervollkommen. Bei aller Konventionalität der Tugenddarstellung hat Sophie von LaRoche in ihrer Sternheim, ... die schreibende Frau des 18. Jahrhunderts in einer fiktionalen Form sich wiederfinden lassen.²⁴)

Auch in der von ihr herausgegebenen Zeitschrift *Pomone für Teutschlands Töchter* (1783-84) verschafft LaRoche Frauen eine Stimme, wenn sie die Korrespondenz mit Leserinnen veröffentlicht. Vor allem erhebt sie in *Pomone* die Forderung nach einer von Frauen geleiteten Erzählung für Mädchen, "denn die Männer hätten noch nie mit einer besonderen Aufmerksamkeit über die Auszubildung der Frauen nachgedacht."²⁵)

Radikaler als Sophie von LaRoche ist Marianne Ehrmann in ihrer Monatsschrift *Amalie's Erhaltungstuden. Teutschlands Töchtern gewidmet* (1790-92), denn dort wird die bestehende Unmündigkeit der Frauen eindeutig mit dem männlichen Bestreben nach der Aufrechterhaltung derselben in Beziehung gesetzt. Diese Einsicht in und der eindeutige Verweis auf herrschende

patriarchale gesellschaftliche Strukturen und die damit verbundenen und sie stützenden Machtinteressen ist bereits bemerkenswert, vor allem deshalb, weil zu der Zeit die von Ehrmann als Ursache der weiblichen Unmündigkeit erkannten Strukturen so gut wie überhaupt nicht aufgebrochen waren. Bemerkenswert ist darüberhinaus aber auch, und das mag das Zitat verdeutlichen, wie wenig sie darum bemüht ist, eine ausgewogene Sprache zu finden oder ihre Worte vorsichtig zu wählen:

Man kümmert sich im Ganzen so wenig um dieses Geschlecht, man hat so wenig Gedult mit seiner Erziehung und Bildung, man opfert es so gerne alten Gewohnheiten und eingerosteten Vorurtheilen auf. ... 'Die Männer' sind zufrieden, wenn ihre Weiber sich im Denken nicht von der Magd unterscheiden, wenn sie im Handeln keine Eigenarten besitzen, sondern hübsch nachbeten, was in jenen finstern Zeiten die Großmutter vorbetete. Sie sind zufrieden, wenn sie bei ihren Weibern über die faden Unterhaltungen gähnen können, um mit mehr Recht dem Zeitvertreib außer dem Haus nachlaufen zu dürfen.⁶⁾

Es ist nicht verwunderlich, daß solch radikale Auffassungen und deren Veröffentlichung auf Widerstand stießen. Die Zeitschrift wurde zwei Jahre nach ihrem Erscheinen vom Verlag eingestellt. Die gleiche Erkenntnis, die sich bei Marianne Ehrmann findet, spiegelt sich auch in den Schriften des preußischen Gelehrten Theodor Gottfried von Hippel wieder, wenn er in seiner 1792 verfaßten Abhandlung *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* die ungleiche Behandlung der Geschlechter in der französischen Verfassung anprangert⁷⁾ und nicht die naturhafte Minderwertigkeit der Frauen als Ursache ihrer geistigen Unterlegenheit und ihres mangelnden politischen Interesses sieht, sondern den bewußten Ausschluß der Frauen von der Öffentlichkeit.⁸⁾

Daß es dennoch Möglichkeiten gab, diese gesellschaftlichen Gegebenheiten ansetzweise zu umgehen, zeigt sich beispielsweise an Frauen wie Bettina von Arnim und Rahel Varnhagen. Bettina von Arnim verstieß nicht nur im Lebensstil gegen herrschende Eheauffassungen - sie zog 1819 mit ihren Kindern nach Berlin, während ihr Mann weiterhin die meiste Zeit auf seinem Gut in Wiersdorf lebte -, sondern bekundete mit ihren Schriften auch ihr Engagement für politische und soziale Fragen ihrer Zeit. Zu den bekanntesten ihrer sozialpolitischen Schriften gehört unter anderem das 1843 erschienene Buch mit dem Titel *Dies Buch gehört dem König*. Sie hatte das Buch dem König nicht nur deshalb gewidmet, um dessen Schutz vor der Zensur anzurufen, sondern auch, weil sie bei aller Kritik einer Staatsverfassung, die "den freien Geist sein Verhalten vorschreibt", doch für den Fortbestand der Monarchie eintrat. Nur will sie "einen revolutionären König - nicht einen constitutionellen".²⁾ Ein Jahr später, 1844, dem Jahr des schlesischen Webersaufstandes, bat sie in einem öffentlichen Aufruf in deutschen Zeitungen um Material für ein Armenbuch, um das herrschende soziale Elend in Berlin zu dokumentieren. Das Buch erschien nicht mehr, denn die Gefahr, als Staatsfeindin zu gelten, war für sie zu groß geworden.

Rahel Varnhagen holte sich die Öffentlichkeit, von der sie ausgeschlossen war, sozusagen ins Haus und schaffte mit ihrem Berliner Salon die Möglichkeit eines Zusammentreffens und Meinungsaustausches zwischen Angehörigen verschiedenster Stände. Selbst wann, wie Georg Brandes von ihr sagt, sie "von ihrem 30. Jahre bis zu ihrem Tode ... nicht nur der Mittelpunkt für das geistige Leben Berlins gewesen ist, sondern auch einer derjenigen Mittelpunkte von ganz Deutschland",³⁾ änderte dies nichts an ihrer Situation als Frau, bzw. daran, wie beengend sie die herrschenden Verhältnisse erfuhr:

Kann ein Frauenzimmer dafür, wenn es auch ein Mensch ist? Wenn seine Mutter guttätig und hart genug gewesen wäre, und sie hätte nur ahnden können wie ich würde, so hätte sie mich bei meinem ersten Schrei im hiesigen Staub ersticken sollen. Ein ohnmächtiges Wesen, das es für nichts gerechnet wird, nun so zu Hause zu sitzen, und das Himmel und Erde, Menschen und Vieh wider sich hätte, wenn es weg wollte.¹⁰⁾

Trotz Bettina von Arnims Versuchen, in die sozialen und politischen Verhältnisse einzugreifen und für politisch Entrechtete einzutreten, gilt für sie, wenn auch in geringerem Maße als für Rahel Varnhagen und andere Frauen des frühen 19. Jahrhunderts¹¹⁾, daß "der Brief zum utopischen Ort einer möglichen Selbstverwirklichung wird. Der Brief wird zum imaginären Aktionsort, zur intimisierten Öffentlichkeit, der für all das zu entschädigen hat, was die Wirklichkeit dieser neugierigen romantischen Frauengeneration hartnäckig voranhält: die Praxis des selbständigen Handelns."¹²⁾ Wie oben angedeutet, gilt dies weniger für Bettina von Arnim, denn ihr gelang trotz widriger gesellschaftlicher Umstände sowohl in ihrem Leben, als auch in ihren Schriften ein hohes Maß an Selbstverwirklichung und die Umsetzung eigener emanzipatorischer Vorstellungen. Sie bleibt in ihrer Zeit jedoch eine Außenseiterin und für die meisten briefeschreibenden Frauen ist die von Matthenklott - rhetorisch - gestellte Frage: "Haben sich diese Frauen als Personen nicht überhaupt erst brieflich erzeugt?" sicherlich zu bejahen.¹³⁾ Dazu noch einmal Rahel Varnhagen in einem Brief an Pauline Wiesel, eine ebenfalls "Unangepaßte", die die herrschende gesellschaftliche Moral mit ihrem Liebesleben vor den Kopf stieß:

Für uns ist kein Platz, kein Amt, kein eitler Titel da! Alle Lügen haben einen: die ewige Wahrheit, das richtige Leben und Fühlen, das sich ausgebrochen auf einfach tiefe Menschenanlagen, auf die für uns zu fassende Natur zurückführen läßt, hat keinen! Und somit

sind wir ausgeschlossen aus der Gesellschaft, Sie, weil Sie sie beleidigten ... Ich, weil ich nicht mit ihr sündigen und lügen kann. Ich weiß ganz Ihre innere Geschichte. ... Gerne wären Sie 'ein häusliches Weib, herzten und küßten den Mann' wie Goethe im Distichon sagt; aber es ging nicht.'⁴)

In diesen ersten Emanzipationsansätzen ging es jedoch nicht so sehr um die weibliche Emanzipation im allgemeinen, als vielmehr "um den erweiterten Freiraum einiger hochstehender und origineller Frauen".¹⁰) Die Bedeutung dieser individuellen Emanzipationsansätze wird damit jedoch keineswegs geringer, sondern der bei den Frauen der Romantik vorherrschende Subjektivismus, die Hervorhebung ihres Ich, kann zwar in dieser Form noch nicht als ein Emanzipationsentwurf gelten, der auch für andere Frauen zum Konzept hätte werden können, wohl aber stören diese Frauen hier zum ersten Mal nachhaltig die Tradition ihres individuellen Nichtvorhandenseins.

Ein wesentlich bedeutsamerer Faktor für die Tatsache, daß die Emanzipationsansätze im Individuellen steckenblieben, war das "emanzipatorische Niemandsland"¹¹), auf dem sie angesiedelt waren, denn für die ökonomisch abhängige Bürgersfrau waren sie unbrauchbar. Der Beginn der Industrialisierung und die Herausbildung eines handeltreibenden und kapitalbesitzenden Bürgertums hatten die Familienstruktur und damit die Situation der Frau innerhalb derselben vollkommen verändert. Anstelle des adeligen Familienverbandes bzw. der bäuerlichen Großfamilie, die als Produktions- und Reproduktionseinheiten bestanden und in denen die Frauen eine wesentliche Stellung innehatten, weil sie einen Großteil der notwendigen Gebrauchsgüter herstellten, trat zunehmend die bürgerliche Kleinfamilie mit der klaren Trennung des außerhäuslichen Produktionsbereiches - des Wirkungsgebietes des

Mannes - und des innerhäuslichen Reproduktionsbereiches, der der Verantwortung der Frau oblag.¹⁷⁾

Diese neue Organisationsform der bürgerlichen Kleinfamilie mit ihrer strengen Arbeitsteilung der Geschlechter, in der der Mann eine öffentlich anerkannte und vor allem bezahlte Tätigkeit verrichtete, die Frau dagegen in der Privatsphäre des Hauses 'waltete', diese neue Familienstruktur brachte die Frau in vollkommene ökonomische Abhängigkeit.¹⁸⁾ Der Funktionswandel der Familie von einer Produktions- in eine bloße Reproduktionseinheit und die als Folge der industriellen Revolution eingeschränkte Haushaltstätigkeit bedeuteten auch, daß weibliche Arbeitskraft freigesetzt wurde, wovon in erster Linie ledige Frauen betroffen waren. Waren sie in der feudalistischen Lebensgemeinschaft notwendige Arbeitskräfte gewesen¹⁹⁾, sahen sie sich nun zunehmend von außerhäuslicher Erwerbstätigkeit abhängig. Die herrschende Ideologie des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts erlaubte bürgerlichen Frauen hingegen nur eine sehr enge Bandbreite beruflicher Möglichkeiten; sie wurde auf der rechtlichen Ebene dadurch unterstützt, daß Frauen jeglicher Zugang zu Bildungsinstitutionen wie Universitäten versperrt war.

Vor diesem veränderten ökonomischen Hintergrund und im ideengeschichtlichen Zusammenhang mit dem deutschen Vormärz und der bürgerlichen Revolution von 1848 sind die ersten Bemühungen zu sehen, die gesellschaftliche Situation und politische Stellung der Frau zu einem öffentlichen Faktor zu machen. Denn auch wenn die sich verändernde ökonomische Situation wenig an der herrschenden Ideologie hinsichtlich der Rolle der Frau gerüttelt hatte - die im Übrigen nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen proklamiert wurde - wahrten sich immer mehr Frauen gegen das ihnen vorbestimmte Schattendasein. Kamem im ausgehenden 18. Jahrhundert mehr als 80% der schreibenden Frauen aus

Familien, die ihnen eine gesicherte Existenz boten, wird Mitte des 19. Jahrhunderts für Frauen das Schreiben zum Beruf und ermöglicht ihnen eine eigene Verdienstquelle. Einher mit dieser Veränderung geht auch die Veränderung der literarischen Ausdrucksform, und an die Stelle des Briefromans, "der auf den abwesenden Leser angewiesen ist", um die Schreibende selber präsent sein zu lassen, tritt der Roman.²⁰⁾ Wenn Möhrmann von dem "neuen weiblichen Solidaritätsgefühl"²¹⁾ spricht, das in den Romanen von Ida Hahn-Hahn, Fanny Lewald und Louise Aston wirksam werde, verweist sie auf eine andere Perspektive. In dem Augenblick, wo sich die Frauen schreibend ihrer eigenen Existenz als Individuen nicht länger versichern müssen, kann der Blick nach außen gerichtet werden, kann das eintreten, was Minna Cauer an den Frauen der Romantik noch vermißt hatte: "Niemals tritt ein Moment der Verantwortlichkeit hervor, in dem diese Frauen sich als zusammengehörig mit dem Ganzen fühlen."²²⁾ Wenn Ida Hahn-Hahn, Fanny Lewald und Louise Aston hier besonders hervorgehoben werden, so nicht nur deshalb, weil ihnen gemein ist, daß sie zu den Autorinnen des Vormärz gehören, die nicht länger dem affirmativ restaurativen Gedankengut jener Epoche verhaftet sind und die die gesellschaftliche Situation der Frau, besonders die Konvenienzehe, thematisieren, sondern auch weil ihre Werke auf die zu der damaligen Zeit bestehenden unterschiedlichen thematischen Schwerpunkte der emanzipatorischen Bestrebungen verweisen. Diese Schwerpunkte sind abhängig von der jeweiligen Klassenzugehörigkeit der Autorinnen, denn die fiktionalen Werke sind literarische Gestaltungen, in denen Frauen im Zentrum stehen, die bei Hahn-Hahn z.B. ausnahmslos der Aristokratie angehören, oder bei Fanny Lewald bürgerliche Frauen sind. Das bedeutet nicht, daß die Romane notwen-

digerweise autobiographische Züge tragen, wohl aber werden die unterschiedlichen emanzipatorischen Ansprüche der Protagonistinnen kontextualisiert.

So geht es Gräfin Faustine in Hahn-Hahns 1840 erschienenem gleichnamigen Roman nicht um das Recht der Frau auf Erwerb - adelige Frauen befanden sich nicht in der gleichen finanziellen Abhängigkeit wie bürgerliche Frauen -, sondern um emotionale und intellektuelle Gleichheit.²⁰ Ihr Kampf richtet sich gegen die gesellschaftliche Negierung der Individualität der Frau. So läßt Hahn-Hahn Faustine für ein Ehekonzept plädieren, das auf der gegenseitigen Liebe und Achtung beider Ehepartner basiert und nicht auf dem Prinzip des masochistischen Leidens - "lieber unglücklich sein, als unglücklich machen"²¹ - oder der Negierung eigener Empfindungen. Interessant ist an den Reflexionen der Gräfin die Erkenntnis, daß das unerfüllte eigene Bedürfnis nach Anerkennung und Achtung des Mannes zu Verachtung und tiefstem Widerwillen führt. Diese Gefühle werden zwar nicht ohne Schuld empfunden, ihre Existenz wird aber auch nicht gelaugnet:

Ich hüllte mich in meinen Gram wie in ein Panzerhemd, und waffnete mich mit meiner Erbitterung wie mit einem scharfen Schwert, und behandelte die Männer mit einem Übermut, mit einer Verachtung, vor welcher sie in den Staub fielen und in Anbetung gerieten. Aber ich, die weit sehnlicher wünschte, einen Gegenstand der Liebe und Verehrung zu finden, als es zu sein, zerfiel mit mir selbst immer unheimlicher, immer tiefer, je grøßer der Widerspruch zwischen der äußeren Erscheinung und dem inneren Sein sich gestaltete.²²

Damit prangert Hahn-Hahn an dieser ersten Ehe, der "glänzenden Partie" für Faustine, nicht nur die Verletzung der Person an, sondern stellt eine Ehe, die auf solchen Grundlagen geschlossen wird, auch als unmoralisch dar, weil daran Menschen "verderben"²³. Faustine trennt sich und läßt sich von Graf Bernau

scheiden. Scheidung als Form der Verweigerung und Einklagen eigener Ansprüche: darin zeigt sich die unterschiedliche, klassenbedingte Reaktion auf nichterfüllte Bedürfnisse, denn dieser Ausweg war materiell abhängigen bürgerlichen Frauen so gut wie versperrt oder bedeutete ein Zurück zur elterlichen Abhängigkeit.

Hahn-Hahn schaffte mit *Griffin Faustine* aber nicht nur eine Frauengestalt, die auf ihrem Recht als Individuum besteht, sondern ihre Protagonistin ist die Antizipation einer anderen Frau insofern, als diese Frau in der Liebe nicht mehr ihre Erfüllung findet. Reneta Möhrmann spricht von einer "psychologischen Terrainerweiterung" für die Frau, denn in *Griffin Faustine* werde ein Charakter exemplifiziert, den man sonst nur in der literarischen Männergesellschaft anzutreffen pflage. Hahn-Hahn mache in der Figur der Faustine weibliches Streben zum literarischen Sujet, indem sie das klassische Schema umkehre und der Künstlerin Faustine "Männer zugesellt, die ohne berufliche Aufgabe sind und sich ausschließlich an ihr und der 'fulminanten Entwicklung ihres Talents' erfreuen, deren Liebesvermögen unausschöpflich ist und die dabei nichts von ihrem männlichen Charisma einbüßen."²⁷) In gewisser Hinsicht ebenso typisch für die adlige Frau war der Prozeß, den Hahn-Hahn andere ihrer Protagonistinnen vollziehen läßt, nämlich die Umsetzung aristokratischen Selbstbewußtseins in Emanzipatorische.²⁸) Das Bewußtsein um den eigenen aristokratischen Wert wird zur Grundlage eines weiblichen Selbstwertgefühls, das die herrschende doppelte Moral nicht länger tolerieren will, sondern die Herstellung eines Zustandes anstrebt, wo "das Recht des Einen das Recht des Anderen" ist.²⁹) Auch wenn damit den Romanen Hahn-Hahne eine Begrenzung bescheinigt wird, so sollten ihre emanzipatorischen Vorstellungen von der Gleichheit der Frau als Person und Individuum nicht unterbewertet werden,

denn an klassenüberschreitende Emanzipationsvorstellungen war zu dieser Zeit noch nicht zu denken.

Anders als Hahn-Mahn tritt Fanny Lewald für das Recht der Frau auf Erwerb ein, so daß Frauen nicht länger aus materiellen Gründen gezwungen seien, sich zu verheiraten. Ihre Protagonistin Clementine läßt sie im gleichnamigen Roman zwar noch eine Vernunfthehe schließen, allerdings nicht ohne sie Zweifel an dieser Form der Lebensgemeinschaft äußern zu lassen. Im Gespräch mit ihrer jüngeren Schwester Marie wird Clementine eine Frau gegenübergestellt, die sich den herrschenden Konventionen nicht nur gefügt hat, sondern sich auch mit ihnen identifiziert und Clementines Zweifel nicht versteht. Clementine lehnt nicht die Ehe als solche ab:

Im Gegenteil, ich halte sie so hoch, daß ich sie und zugleich mich zu erniedrigen fürchte, wenn ich dieses heilige Band knüpfe, ohne daß mein Gefühl teil daran hätte ...

Aber was hat man aus der Ehe gemacht? Ein Ding, bei dessen Nennung wohlherzogene Mädchen die Augen niederschlagen, über das Männer witzeln und Frauen sich heimlich lächelnd ansehen. Die Ehen, die ich täglich vor meinen Augen schließen sehe, sind schlimmer als Prostitution. Erschrick nicht vor dem Worte, da Du mich zur That Überreden möchtest. Ist es nicht gleich, ob ein leichtfertiges, sittlich verwahrlostes Mädchen sich für eitlen Putz dem Manne hingibt, oder ob Eltern ihr Kind für Millionen opfern? Der Kaufpreis ändert die Sache nicht;...⁷⁰)

Für Lewald ist das Dilemma der bürgerlichen Frauen nicht zu trennen von der tradierten Vorstellung, daß Frauen das Recht auf Bildung und eigene Verdienstmöglichkeiten vorzuenthalten sei. Eine Situation, an der aber, wie an ihrem 1845 veröffentlichten Roman *Eine Lebensfrage* nachweisbar ist, nicht nur die Frauen leiden, sondern auch die Männer, insofern nämlich, als ein Zusammenleben zwischen Mann und Frau, in dem beide Erfüllung finden, nur auf

der Basis der Gleichheit möglich ist.²¹⁾ Lewald hebt in *Eine Lebensfrage* emanzipatorische Gedanken auf eine menschliche Ebene, wenn sie die Frauen auferlegten Restriktionen hinsichtlich ihrer Bildung auch zu einem Problem für den Mann macht und so die Vorstellung einer anderen, nämlich gleichwertigen Beziehung durchscheinen läßt.

Die dritte hier erwähnte Schriftstellerin, Louise Aston, spricht sich wie Hahn-Hahn und Lewald gegen die herrschende Eheauffassung aus; radikaler als diese lebte sie ein Leben, das den herrschenden Normen widersprach. Sie geriet in Konflikt mit den preußischen Behörden, wurde nicht nur aus Berlin, sondern auch aus anderen deutschen Städten ausgewiesen, und die Radikalität ihrer Anschauungen zu Ehe und Religion, die sie in ihrer Schrift *Meine Emancipation, Verweisung und Rechtfertigung* (1846) darlegt, läßt nicht verwundern, daß sich der "preußische Staat vor einer Frau fürchtete."²²⁾ Gemessen an Hahn-Hahn und Lewald nimmt sich die literarische Produktion Asters gering aus. Bemerkenswert ist jedoch, daß sie besonders in ihrem Roman *Revolution und Contrarevolution* (1849) in Alice eine Frau schafft, die an den Barrikadenkämpfen in Berlin als "Kamerad" beteiligt ist und ebenso wie die Männer, und wenn nötig mit Waffen, für ihre politische Überzeugung einzutreten bereit ist.²³⁾

Selbst wenn sich dieser Einblick in die literarische Produktion einiger Schriftstellerinnen des deutschen Vormärz auf Tendenzen beschränken mußte, ist dennoch ersichtlich, daß obwohl der Widerstand gegen Unterdrückung, Entwürdigung und Konventionen kein Eintraten für die Rechte der Frauen schlechthin ist, die literarische Imagination über das Bestehende hinausgeht.

Ebenfalls in die Zeit vor der Achtundvierziger Revolution fallen die ersten Aktivitäten der wohl bekanntesten Frauenrechtlerin und Publizistin Louise

Otto-Peters, die die Forderung der Frauen nach politischer Emanzipation in dem kategorischen Satz zusammenfaßt: "Die Teilnahme der Frauen an den Interessen des Staates ist nicht ein Recht, sondern eine Pflicht."³⁴) Als Mitarbeiterin verschiedener demokratisch freiheitlicher Zeitschriften - 1849 gründete sie in Leipzig selbst eine Frauenzeitung mit dem Motto: "Dem Reich der Freiheit werb' ich Bürgerinnen"³⁵) - publizierte sie Artikel, die sich mit Frauenfragen der Zeit auseinandersetzten und in denen sie die einengenden Verhältnisse kritisierte, jedoch auch jene Frauen, "welche über alles im Gemüths- und Geistesleben der Frau den Stab brechen, das sich nicht unter die Rubrik von: Nähen, Wirtschaften und Kinderaufziehen bringen läßt."³⁶) Die Verhältnisse sind jedoch für Louise Otto nicht nur diejenigen sozialen und politischen Bedingungen der Zeit, die den Frauen des Bürgertums die Sphäre der Familie zuweisen, ihnen politische Unmündigkeit attestieren und ihnen Bildung und Ausbildung vorenthalten, sondern umschließen auch die soziale Misere der Arbeiterinnen. So nimmt sie sich in einem Brief an "Minister Oberländer, an die durch ihn berufene Arbeitercommission und alle Arbeiter" (1848) ihrer "armen Schwestern", der Arbeiterinnen an, weil "welche selbst an ihre Rechte zu denken vergessen, auch vergessen werden."³⁷)

Auch wenn die Rede ist von den "armen Schwestern", deren Lage der Verbesserung bedarf, was Clara Zetkin in ihrer Kritik der bürgerlichen Frauenbewegung als "gefühllessige Humanität" derer bezeichnet, "die den 'armen Schwestern' von oben helfen, sie aber nicht zum selbsthelfenden Kampfe rufen wollen"³⁸), so spricht Louise Otto doch bereits hier ein Problem an, was in den 70er Jahren zu erbitterten ideologischen Auseinandersetzungen innerhalb der Arbeiterbewegung führen soll.³⁹) Louise Otto weist nämlich auf die Bedenklichkeit eines Lohnkonzeptes hin, das zwar den männlichen Arbeitern

ein höheres Einkommen garantiert und damit den Lebensstandard der Arbeiterfamilie hebt, aber "dann bleibt immer noch die große Scher der Witwen und Waisen, auch der erwachsenen Mädchen überhaupt, selbst wenn wir Gattinnen und Mütter ausnehmen. Ferner heißt dies aber auch, die eine Hälfte der Menschen für Unmündige und Kinder erklären und von der anderen ganz und gar abhängig machen." Sie weist auch auf die unmittelbaren Konsequenzen für viele Frauen hin: Prostitution und Ehen, die aus rein ökonomischen Gründen geschlossen werden. Um diese Zustände zu verbessern, fordert sie die Herren "im Namen der Moralität, im Namen des Vaterlandes, im Namen der Humanität" auf, bei der Organisation der Arbeit die Frauen nicht zu vergessen.⁴⁰⁾

Der Gedanke, daß mit einem Apell an die Menschlichkeit die Auswirkungen der kapitalistischen Gesellschaftsordnung besonders auf die Frau zu beseitigen seien, ist einmal aus dem historischen Kontext jener Zeit zu erklären, zum anderen wird daran aber auch der ideologische Rahmen deutlich, innerhalb dessen Louise Otto sich bewegt. Sie bleibt jedoch keineswegs im reinen Glauben an die Humanität verhaftet, denn sie erkennt auch: "Mitten in den großen Umwälzungen, in denen wir uns alle befinden, werden sich die Frauen vergessen sehen, wenn sie selbst an sich zu denken vergessen."⁴¹⁾ Die Notwendigkeit für die Frauen, sich eine Stimme zu verschaffen, weil revolutionäre Umwälzungen nicht notwendigerweise auch die Situation der Frau revolutionieren, diese Einsicht hat länger ihre Gültigkeit bewahrt, als Louise Otto es hätte vermuten können. Im Zusammenhang mit den Anfängen der neuen Frauenbewegung wird darauf noch einzugehen sein.

Die einsetzende politische Reaktion nach 1848 hatte auch Auswirkungen auf die eben erst begonnene Verbreitung emanzipatorischer Vorstellungen; erst knapp zwanzig Jahre später sollte die Diskussion wieder entfacht werden.

Dennoch läßt sich ersehen, daß es seit der Französischen Revolution kein ungebrochenes Akzeptieren der Tradition, wohl aber mehr oder minder verbreitete Gegenvorstellungen zur tradierten Frauenrolle gegeben hat. Louise Otto geht 1848 bei ihren Gleichberechtigungsforderungen von der Annahme aus, sie hätten für Frauen aller Klassen die gleiche befreiende Wirkung, sie will durch Reformen und ein Mehr an Bildung, aber durchaus auf dem Boden der bürgerlich kapitalistischen Gesellschaftsordnung eine Veränderung der Situation der Frau erreichen. Daß sie damit das Primat der Klasseninteressen vor den Geschlechtsinteressen außer acht läßt, muß zwar vom marxistischen Standpunkt Clara Zetkins abgelehnt werden - und die bürgerliche Frauenbewegung entwickelt sich tatsächlich in ihrem weiteren Verlauf auch immer mehr zu einer affirmativ nationalistischen Bewegung -. setzt man hingegen diese ersten Anfänge mit der gesamten Bewegung gleich, wird der Radikalität der Forderungen zu diesem konkreten historischen Zeitpunkt keine Rechnung getragen. Es wird darüberhinaus auch übersehen, daß hier, selbst wenn diesem Beharren auf einem spezifischen Frauenproblem von einer humanistisch idealistischen Ideologie ausgeht, ein Problem angedeutet wird, das aus der gegenwärtigen Perspektive auch innerhalb des marxistischen Ansatzes nicht zu lösen war, gerade weil die Reduzierung der Frauenfrage auf eine politische, patriarchale Strukturen außer acht läßt, die als tradierte Geschlechterrollenstereotypen innerhalb der jeweiligen Klasse wirksam sind.

1. Die bürgerliche und die proletarische Frauenbewegung von den Anfängen bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung
Gemessen an den Forderungen 1849 erscheinen die Programmpunkte des im Oktober 1865 in Leipzig unter Vorsitz von Louise Otto-Peters und Auguste

Schmidt gegründeten Allgemeinen Deutschen Frauenvereins zurückgenommen, denn aus dem Eintreten für das Recht auf staatsbürgerliche Mündigkeit für die Frau war ein Eintreten für das Recht auf Bildung und Arbeit geworden. Wie in den Gleichheitsbestrebungen während der Revolutionsjahre liegt die Betonung auf Bildung als wesentlichem Mittel für Frauen, Selbständigkeit zu erlangen. Wurde damals diese Selbständigkeit jedoch auch als Voraussetzung zur Teilnahme an den Interessen des Staates proklamiert, ist sie in den sechziger Jahren Voraussetzung, einen angemessenen Beruf auszuüben, und sollte dazu dienen, die Frau zu einem vollendeteren Menschen mit Vorbildcharakter zu machen. Nur Fanny Lewald spricht in ihrer 1870 erschienenen Schrift *Für und wider die Frauen* noch von dem Recht der Frau, "bei der Gesetzgebung Einfluß und Mitwirkung zu haben."²² Bei Louise Otto-Peters ist dagegen die Rede vom "Ewig Weiblichen", das "in der Menschheit zur Geltung gebracht werden [sollte], damit es nicht nur den einzelnen, sondern die ganze Menschheit hinauszuhie zu höheren Standpunkten, zum Ziel der Vollendung." Das Stimmrecht ist zu einem Fernziel geworden, das den Frauen als "Krönung" dann gewährt wird, wenn sie sich dessen würdig erweisen.²³ Das Prinzip ist also: erst muß die Frau durch ihre Leistung und "ihr ganzes Verhalten die Beweise beibringen, daß sie zur Übernahme dieser oder jener Arbeit, dieser Pflichten oder dieses Rechts geeignet ist."²⁴

In dieser Auffassung spiegelt sich nicht nur jene herrschende Ideologie der weiblichen Unzulänglichkeit wider, sondern die Frauen kehren hier den misogynen Blick gegen sich selbst. Wie aus den verschiedenen Texten dieser Zeit hervorgeht, liegt hier nicht nur die Internalisierung gesellschaftlich proklamierter und historisch tradierten Werte resp. Einstellungen vor, die in dem Klima der Revolutionsjahre offenbar weniger Gewicht hatten, sondern in

den Jahren der Restauration und den sich verschärfenden staatlichen Maßnahmen gegen progressives Gedankengut, in der späten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wird aus dem "wir fordern" auch ein "man(n) wird uns gewiß gewähren, wenn...". Innerhalb dieser humanistisch liberalen Ideologie mit Sendungsbewußtsein war es daher auch durchaus kein Widerspruch, die Erziehung und Bildung von Arbeiterinnen zu fördern - wie dies in zahlreichen Sonntageschulen und Bildungsvereinen geschah^(*) - und selbst mit existierenden Arbeiterbildungsvereinen zusammenzuarbeiten.^(**) Bezeichnend ist jedoch auch der umgekehrte Prozeß, daß nämlich die in diesen Jahren entstehenden Arbeitervereine die Bestrebungen des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins unterstützten und 1865 der Verband deutscher Arbeitervereine die Frage nach dem Recht der Frauen auf Erwerb aufgriff und sich grundsätzlich für Frauenarbeit aussprach. Aus Sorge um die Folgen für die Familie, die Frauenarbeit haben würde, sprach sich die Sozialistische Arbeiterpartei bis 1896 allerdings gegen die volle Anerkennung der weiblichen Berufstätigkeit aus, und bis Ende des Jahrhunderts bestand das Verbot "aller die Gesundheit und Sittlichkeit schädigenden Frauenarbeit".^(*) Die Ursachen dieser Haltung gegenüber Frauenerwerbstätigkeit innerhalb der Arbeiterbewegung liegen m. E. jedoch nicht so sehr in einem "proletarischen Antifeminismus"^(**) begründet, auch nicht in einer mangelnden theoretischen Durchdringung dieses neuen Phänomens der kapitalistischen Gesellschaft, denn bereits 1848 hatte Marx im *Kommunistischen Manifest* die bürgerliche Familienideologie bei zunehmender Industrialisierung als für Proletariat anachronistisch bezeichnet^(*) und auch im *Kapital* auf die emanzipatorische Notwendigkeit der Frauenarbeit und der Auflösung der traditionellen Familie hingewiesen.^(**) Die besondere Problematik in diesen Jahren des Umbruchs und des Übergangs zum Kapitalismus scheint vielmehr darin zu bestehen, daß sich

die Diskrepanz zwischen der bürgerlichen Familienideologie und den realen Arbeits- und Lebensbedingungen der Proletariat zunehmend vergrößerte, diese Ideologie jedoch als herrschende vermittelt wurde und internalisiert worden war, auch von den Klassen, deren Realität ihr am ehesten widersprach. Die Anfänge der proletarischen Frauenbewegung und der Abschluß der Klärungsperiode der deutschen Arbeiterbewegung hinsichtlich der Frage der Frauenemanzipation werden von Clara Zetkin auf das Jahr 1879 gesetzt, als August Bebel's *Die Frau und der Sozialismus* erschien.¹¹⁾ Bebel's Buch beginnt mit dem Satz: "Frauen und Arbeiter haben gemein, Unterdrückte zu sein."¹²⁾ Es ist keine im strengen Sinne marxistische Analyse der Situation der Frau, Bebel zeigt jedoch chronologisch die an ökonomische Gegebenheiten gebundenen Unterdrückungsmechanismen der Frau auf. Diese Unterdrückung kann, so Bebel, erst in einer sozialistischen Gesellschaft aufgehoben werden, wo die Frau sozial und ökonomisch vollkommen unabhängig ist. Auch die Ehe habe in dieser Gesellschaft nicht länger ökonomische Gründe, sondern die Frau "freit oder läßt sich freien und schließt den Bund aus keiner anderen Rücksicht als auf ihre Neigung". Als wesentliche Voraussetzung dieser Utopie begreift Bebel das Einbeziehen der Frau in den Arbeitsprozeß sowie deren politische Gleichberechtigung.¹³⁾

Inwieweit Bebel's Buch einen direkten Einfluß auf die sozialistische Arbeiterpartei hatte, darüber lassen sich heute nur Vermutungen anstellen, der offizielle Parteistandpunkt hatte sich bis 1896 jedoch immerhin soweit verändert, daß die Resolution des Parteitages in Gotha nicht nur Forderungen nach politischer Gleichstellung enthielt, sondern sich darüberhinaus auch eindeutig für die ökonomische Gleichbehandlung der Frau aussprach.¹⁴⁾

Wesentlich prägend für die proletarische Frauenbewegung waren gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts jedoch weder Bebel's *Die Frau und der Sozialismus*, noch Friedrich Engels 1884 erschienene Abhandlung *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates*²¹⁾, sondern die theoretischen Schriften und die agitatorische Arbeit Clara Zetkins. Ausgehend von der materialistischen Geschichtsauffassung²²⁾ sah sie die Frauenarbeit als unabdingbar für gesellschaftliche Veränderungen an, das Primat des Klassenkampfes und die Befreiung vom Kapitalismus veranlaßten sie am 19.7.1889, in ihrer ersten großen Rede auf dem Internationalen Arbeiterkongreß in Paris zu der Behauptung: "Wir erkennen gar keine besondere Frauenfrage an - wir erkennen keine besondere ArbeiterInnenfrage an! ... Die Emanzipation der Frau wie die des ganzen Menschengeschlechtes wird ausschließlich das Werk der Emanzipation der Arbeit vom Kapital sein."²³⁾ Ausgehend von diesem marxistischen Standpunkt ist es nur konsequent, daß Clara Zetkin eine Zusammenarbeit mit der bürgerlichen Frauenbewegung ablehnen muß, da diese "einen Klassenkampf gegen die sozialen Vorrechte und die soziale Herrscherstellung des männlichen Geschlechtes", nicht aber gegen die kapitalistische Ordnung als solche führt.²⁴⁾

Bestand in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts, als sich innerhalb der Arbeiterbewegung noch keine klare theoretische Positionierung zur Frauenemanzipation herausgebildet hatte, keine strikte Abgrenzung zur bürgerlichen Frauenbewegung - wurde den bürgerlichen Frauen sogar aktive Unterstützung gewährt -, verschärften sich seit den 80er Jahren und mit dem Eintritt Clara Zetkins in die proletarische Frauenbewegung, sowohl die theoretischen, ideologischen Gegensätze, traten aber auch auf der praktischen Ebene unterschiedliche Klasseninteressen deutlich zutage. Daß Clara Zetkin

deren einen wesentlichen Anteil hatte, geht aus nahezu allen ihren Schriften zum Charakter der proletarischen Frauenbewegung hervor; Abgrenzungsbestrebungen bzw. fehlende Solidaritätsbekundungen für die proletarischen Frauen erfolgten jedoch auch von den Vertreterinnen der bürgerlichen Frauenbewegung. So fanden die Arbeiterinnenvereine auch keine Unterstützung seitens der bürgerlichen Frauenbewegung, als 1894/95 die Berliner Agitationskommission, die Zentrale der proletarischen Frauenbewegung, wegen angeblichen Verstoßes gegen das preußische Vereinsgesetz von 1850 verboten wurde.

Die unterschiedlichen Grundpositionen beider Frauenbewegungen, der proletarischen mit dem Primat des Klassenkampfes, die in enger Verbindung zur sozialistischen Arbeiterpartei stand, und der bürgerlichen, die einer liberal-humanistischen und im 20. Jahrhundert eher nationalistischen Ideologie nahestand, blieben bis zum ersten Weltkrieg unverändert. Anhand der Frage nach Unterstützung oder Verdammung des Krieges brachen die Gegensätze zwischen den beiden Frauenbewegungen, aber auch innerhalb derselben mit aller Deutlichkeit hervor. Große Teile der bürgerlichen Frauenbewegung identifizierten sich vor 1914 und während des Krieges mit dem Militarismus und der Kriegspolitik, während Frauen wie Lida Gustava Heymann, Anita Augspurg und Minna Cauer die Frage der Frauenbefreiung mit der Friedensfrage in Zusammenhang brachten. Innerhalb der proletarischen Frauenbewegung vollzog sich in diesen Jahren eine Spaltung in die sozialdemokratische und die proletarisch-revolutionäre Fraktion, die auch nach dem Krieg und nach der Erreichung des Wahlrechts für Frauen im November 1918, bestehen blieb, wobei erstere der SPD, letztere der 1918 gegründeten KPD nahestand.

Der Wandel der proletarischen Frauenbewegung von einer radikalen, unter dem maßgeblichen Einfluß von Clara Zetkin stehenden, hin zu einer reformistischen, sich der Parteipolitik der SPD unterordnenden Bewegung liegt zum einen in der konkreten historischen Situation begründet, spiegelt jedoch auch ein in der neuen Frauenbewegung auftauchendes ideologisches Dilemma wider. Die Aufhebung der preußischen Vereinsgesetze ermöglichte 1906 die Integration proletarischer Frauen in die SPD und warf gleichzeitig die Frage nach dem Fortbestehen und der Notwendigkeit von Frauenversammlungen und Frauenkonferenzen auf. Auf der Frauenkonferenz 1906 in Berlin setzten sich Luise Zietz und Käthe Duncker in ihren Reden mit dieser Frage auseinander und vertraten die Auffassung, daß allein die Mitgliedschaft von Frauen in der SPD noch kein Garant dafür sei, daß sich die Partei nun für spezifische Frauenanliegen einsetzen würde.²⁰ Zietz und Duncker hoben sowohl praktische Probleme hervor, nämlich daß bei Versammlungen in der Mehrheit Männer anwesend seien, weil die Kinderbeaufsichtigung den Frauen überlassen würde, darüberhinaus seien die Frauen politisch weniger geschult als die Männer. Zietz und Duncker wollten die Probleme, die Frauen betreffen, von diesen selbst vertreten sehen. Die folgenden Jahre sind geprägt von der Kontroverse um: Gleichberechtigung ohne Sonderrechte, oder: Sonderrechte, um die Gleichberechtigung der Frauen auch tatsächlich zu ermöglichen. Die Parteipolitik während des Krieges, der Parteiaustritt einflußreicher Frauen wie Zetkin, Duncker, Overlach und anderer und die sich verstärkenden reformistischen Tendenzen während der Weimarer Republik führten dazu, daß Frauen in soziale Bereiche abgedrängt wurden. Damit soll die beachtliche Rolle, die Frauen bei den Streiks der 20er Jahre spielten, nicht vermindert werden.²¹ Die generelle Tendenz ist hingegen offensichtlich: die Lohn- und Arbeitskämpfe aller Werktätigen wurden entscheidender als spezifische,

ausschließlich Frauen betreffende Probleme. Das Primat des Klassenkampfes und die Widerstände gegen Sonderrechte für Frauen sind nicht nur die konsequente Umsetzung sozialistischer Emanzipationstheorien in die Praxis, sondern sind ebenso Ausdruck einer ungebrochenen patriarchalischen Ideologie und Denktradition, für die wiederum im theoretischen Überbau kein Raum ist. Die Arbeiterinnen hatten zwar nicht "vergessen, an ihre Rechte zu denken" und waren auch nicht völlig vergessen worden, um den vielzitierten Satz Louise Otto-Peters noch einmal in abgewandelter Form zu erwähnen, nur sahen sie sich von einer Partei unterstützt, deren Ambivalenz in Fragen der diskriminierenden Gesetzgebung eine traditionelle Rollenzuweisung perpetuierte.⁽¹⁾ Der gleiche Faktor, patriarchalische Verhaltensweisen, spielt auch bei der Gründung der neuen Frauenbewegung 1968 wieder eine, wenn auch nicht die entscheidende Rolle.

Läßt man die in dem der KPD angeschlossenen Roten Frauen- und Mädchenbund organisierten Frauen, für die mit der politischen Gleichberechtigung noch nicht die Emanzipation der Frau in wesentlichen Bereichen der Gesellschaft erreicht war, außer acht, so läßt sich für die Frauenbewegung während der Weimarer Republik bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung sagen, daß sowohl die sozialdemokratischen als auch die Mehrheit der bürgerlichen Frauenorganisationen sich zunehmend entpolitisierten, bzw. dort nicht mehr zum Protest aufriefen, wo Frauen wesentliche Rechte genommen oder vor-
 enthalten wurden. So konnten beispielsweise die Demobilisierungsverordnungen,⁽²⁾ von denen in erster Linie Frauen betroffen waren, nicht nur ohne Schwierigkeiten durchgesetzt werden, sondern sie wurden von dem Bund deutscher Frauenvereine bedingungslos akzeptiert⁽³⁾ und sogar von Seiten

der sozialdemokratischen Frauenbewegung fand das Konzept, Frauen als industrielle Reservearmee einzusetzen, Unterstützung.⁴⁴⁾

Mit der nationalsozialistischen Machtergreifung wird 1933 allen bestehenden Frauenorganisationen angetragen, sich aufzulösen, bzw. sich der NS-Frauenschaſt anzuschließen. Auch wenn in den zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft Frauen aktiv in diversen Widerstandsbewegungen gearbeitet ⁴⁵⁾ und sich nicht willkürlich dem Parteidiktat unterworfen haben, war die Zielsetzung jedoch der Kampf gegen den Faschismus und nicht die Durchsetzung frauenemanzipatorischer Forderungen. Von einer Frauenbewegung im eigentlichen Sinne kann also in dieser Zeit nicht gesprochen werden. Die Ideologie der NS-Frauenschaſt war lediglich die frauenspezifische Variante der herrschenden faschistischen: betont wurde die Mutterschaſt, abgewartet wurde - wenn auch die Praxis hier der Theorie widersprach - die Frauenarbeit; Einfluß im öffentlich politischen Bereich der Gesellschaft hatten die Frauen nicht mehr.

3. Ausgewählte Frauenliteratur im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert

Die Frauenliteratur, die im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert geschrieben wurde, entstand nicht nur parallel zu den Anfängen der zunehmend stärker werdenden Frauenbewegung, sondern auch im misogynen Klima der Schriften eines Nietzsche, Möbius und Weininger - um nur die bekanntesten zu nennen - und einer Männerliteratur, die, von Ausnahmen abgesehen, weiterhin an Idealisierungen, Stereotypisierungen und Mythologisierungen des Frauenbildes festhielt.⁴⁶⁾ Frank Wedekinds Lulu eine ihre Sinnlichkeit lebende Frau ohne Herkunft, deren Tod "naturnotwendig" erscheint, mag vielleicht ein extremes

Beispiel sein; der Frauentypus, den Wedekind hier zeichnet, ist dennoch eine der zahlreichen herrschenden Frauenprojektionen.⁶⁷⁾ Es ist denkbar, daß die Kultivierung bestimmter Frauentypen wie der "femme fatale" oder der "femme fragile" als Reaktion auf das neu auftretende weibliche Selbstbewußtsein zu verstehen ist. Demzufolge wäre die poetische Imagination der "femme fatale" eine Kritik an der herrschenden Heiratsmoral, die Identifikation mit der restriktiven Sexualmoral hätte sich dagegen in der Frau als asexuelles Wesen, der "femme fragile", niedergeschlagen.⁶⁸⁾ An der Situation der Frau hatte sich im ausgehenden 19. Jahrhundert wenig geändert. So klingt das, was Franziska zu Reventlow gute fünfzig Jahre später als Fanny Lewald über die Erwartungen an eine Frau schreibt, Lewalds Erfahrungen ihrer "Leidensjahre" sehr ähnlich:

... von jungen Mädchen findet man's entsetzlich, wenn sie ein Selbst sein wollen, sie dürfen überhaupt nichts sein, im besten Fall eine Wohnstubendekoration oder ein brauchbares Haustier, von tausend lächerlichen Vorurteilen eingeengt. Die geistige Ausbildung wird vollständig vernachlässigt, schändlich ist's, daß man in ihrer Erziehung und Lebensweise immer versucht, ihre Sinnlichkeit zu reizen, um sie zu verheiraten, 'damit sie ihren Beruf erfüllen' - und dann vollständig im Haushalt und dergleichen versumpfen.⁶⁹⁾

Eine Zeitgenossin Reventlows, Thessa von R., klagt weniger über diese realen Verhältnisse; sie verweist in ihrem Artikel "Die Frau in der Dichtung"⁷⁰⁾ sehr ironisch und treffend nicht nur auf die Diskrepanz zwischen den von Männern imaginierten Frauenbildern und der Frauenrealität hin, sondern auf die diesen Bildern selbst inhärente Herablassung:

Es [das Weib] muß sich von jeher, als die körperlich Schwächere, alle poetischen Verherrlichungen geduldig gefallen lassen, und es kam dadurch ohne sein Zuthun zu allerhand an und für sich sehr schmeichelhaften Beinamen, die leider alle etwas

Puppenhaftes, Herablassendes an sich tragen. Man nennt die Frauen 'Blumen' und hielt sie insgeheim doch nur für Küchenpflanzen; man erhob sie zum Range von 'Königinnen', leider konstitutionellen, die absolut nichts zu sagen hatten; aus der 'Göttin', die man vorchriftsmäßig anbetete und dann zuweilen, allen mythologischen Regeln zum Trotz, heiratete, ward - die unterthane Gattin.'")

Die Dichter, die in Prosa schreiben, hält sie für noch schlimmer, "schlimmer schon darum, weil sie gelesen wurden, [sic] verlangten vom Weibe nicht mehr, als daß sie eine Romanfigur sei oder besser noch habe; sie konnten sich nicht in die neuen ökonomischen, seit 1848 gründlich veränderten Verhältnisse hineinfinden ...".")

Thessa v. R. richtet ihren Angriff auch gegen die weit verbreiteten "sogenannten Witzblätter", die den nach Eigenständigkeit strebenden Frauen nur mit Spott und Hohn begegnen konnten. Am heftigsten kritisiert sie aber die Philosophen, Schopenhauer und Nietzsche im besonderen; sie widerspricht nicht nur Nietzsches Ausspruch: "Des Mannes ist hier wenig, darum vermännlicht sich das Weib", sondern greift in ihrem Widerspruch gleichzeitig herrschende Tendenzen und Bestrebungen der Frauenliteratur auf:

Es vermännlicht sich mitnichten, ihr Herren! Es beginnt nur sich seiner Weiblichkeit bewußt zu werden; es erkennt, daß ihm die Erfüllung seiner Mission auf dieser Erde nur möglich sein wird, wenn es dem Manne keine Last mehr ist, nicht sehr aus selbstischen, materiellen Gründen um seine Liebe zu kämpfen braucht. Wohl möglich, daß unser Ideal reiner Weiblichkeit grundverschieden ist von dem derjenigen, die uns jahrtausendlang besungen haben.")

Wie grundsätzlich anders es klingt, wenn Frauen mit eigener Stimme von sich selbst sprechen, zeigt sich in Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie* (1895).") Reuter schafft zwar kein Ideal "reiner Weiblichkeit", sondern stellt eher die Leidensgeschichte eines bürgerlichen Mädchens, Agatha Heidling, dar,

das an den ihm auferlegten Zwängen und Konventionen zugrunde geht. Eine neue Weiblichkeit scheint wohl in Ansätzen durch, konstituiert sich aber vor allem als Mangel. Daß dieser Roman in einer zeitgenössischen Rezension als "vernichtende Anklage"⁷⁷ gesehen wurde, ist nicht verwunderlich, denn Reuter zerstört das Bild der heilen bürgerlichen Welt, wenn sie Agathes Leben als einen fortschreitenden Prozeß psychischen und physischen Ruins beschreibt.

Der Roman beginnt mit der Konfirmation Agathes und führt im ersten Kapitel bereits eine Struktur ein, die in unterschiedlichen Variationen, aber mit immer gleichem Ausgang den gesamten Text durchzieht. Agathe hatte sich von ihrem Vetter Martin Herweghs Gedichte gewünscht, die sie auch bekommt, Vater und Pfarrer halten dies jedoch für verderbliche Lektüre für ein junges Mädchen - "Es giebt ja so viele schöne Lieder, die für junge Mädchen geeigneter sind und Dir besser gefallen werden"⁷⁸ - und Agathe resigniert. Unter dem Deckmantel elterlicher und vor allem väterlicher Fürsorge werden alle Versuche Agathes, ihren eigenen, wie auch immer vagen Interessen zu folgen und sich eine eigene Anschauung anzueignen, unterdrückt. So verschließt der Vater den Bücherschrank vor ihr, als sie, gewackt durch Hückels *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, ein Interesse an Naturgeschichte zeigt, und anstatt der gewünschten Bücher erhält sie zu Weihnachten "einen Prachtband mit bunten Bildern: die Flora von Mitteldeutschland, zum Gebrauch für unsere Töchter, - daneben eine geschnitzte Blumenpresse."⁷⁹ Und wie vor zehn Jahren, am Tag ihrer Konfirmation, übt der Vater nachsichtige Milde, wenn er ihr freundlich ihren eigenen Willen und letztlich das Denken ab spricht. "Siehst Du, liebes Kind," sagte ihr Vater freundlich, "hier habe ich ein sehr hübsches Werk gefunden, das besser für Dich paßt, als die Bücher,

die Du da aufgeschrieben hast. Ich blätterte in den Sachen - sie wollten mir gar nicht für mein Töchterchen gefallen."?)

Auch eine Ehe, auf die sie als Bürgerstochter ohne eigene Verdienstmöglichkeiten letztlich hinarzogen worden war, scheitert. Ihr Vater hatte, um seine Stellung und sein eigenes Ansehen zu wahren, mit der Mitgift seiner Tochter die Spielschulden seines Sohnes bezahlt. Die Mutter muß ihr die Nachricht überbringen. "Papa hat es uns bisher verschwiegen ... er meinte, wir würden die Diskretion nicht gewahrt haben - wegen Eugenie. Walter hatte Schulden - gespielt - ehe er sich verlobte. Papa mußte sie bezahlen, sonst ... wegen seiner Stellung Er hat auch so strange Ehrbegriffe. ... Mein gutes, verständiges Mädchen."?) Damit ist zwar Agathes Schicksal besiegt, die Ehre der männlichen Familienmitglieder jedoch gerettet, Agathe wird nicht nur verständig sein, sondern darf weder trauern noch sich zurückziehen. "Der Regierungsrat wünschte nicht, daß seine Frau ihnen (Gästen zum Abendessen) absagte. "Dadurch wird die Sache nur herausgesprochen. Es schadet dem Mädchen nicht, wenn sie sich zusammennimmt.""

Verwirrt von der elterlichen Liebe, die Agathe zwar als verbal postuliert, tatsächlich aber als zerstörend erfährt, wagt sie gegen Ende des Romans auf einer Urlaubsreise in die Schweiz und unterstützt von ihrem Vetter Martin an ein Leben außerhalb der Tochterpflichten zu denken:

Diese elende, in leuter kleine Leiden und Sorgen und unnütze Arbeiten zerfaserte Existenz der letzten Jahre ... Etwas Verdendes --! Darin lag die Befreiung. -- Darum hatte das Zusammenleben mit den Eltern sie so unglücklich gemacht, trotz aller Liebe und Pflichttreue: es war ohne Hoffnung. Sie sah nichts als Absterben um sich her. Sie war mit frischen Kräften und jungen Säften angeschmiedet worden an Existenzen, die schon Blüte und Frucht getragen hatten und nur noch in Erinnerungen an die Zeit ihrer

Wirkungshöhe lebten. Und mit den Erinnerungen, die sie eigentlich gar nicht angingen - mit den Errungenschaften der vorigen Generation hatte sie sich begnügen sollen."¹⁾

Es bleibt bei den Gedanken. Sie hat einen Nervenzusammenbruch - "verliert den Verstand" -, wird in psychiatrische Behandlung gegeben und "mit Bädern und Schlafmitteln, mit Elektrizität und Massage, Hypnose und Suggestion brachte man Agathe im Laufe von zwei Jahren in einen Zustand, in dem sie ... wieder unter der menschlichen Gesellschaft erscheinen konnte, ohne unliebsames Aufsehen zu erregen."²⁾ Sie lebt bei ihrem Vater - "eines längeren Gespräch zu folgen, ist ihr nicht möglich" - und sammelt Häkelmuster."³⁾

Eine fast antithetische Frauenfigur ist Eugenie, Freundin und spätere Schwägerin Agathes. Gesellschaftliche Konventionen mäßigend erreicht Eugenie mehr als Agathe, auch mehr an Erfüllung ihrer eigenen Wünsche, nur scheint Gabrielle Reuter hier Emanzipation von Konventionen nur unter Beigabe negativer Eigenschaften imaginierbar. So ist Eugenie zwar unabhängiger vom Urteil anderer über sie, jedoch auch durchtrieben, egozentrisch und selbstgefällig."⁴⁾

Dennoch ist der Roman in seiner Kritik der Erziehung eines bürgerlichen Mädchens erschütternd, und wenn er exemplarisch für die 90er Jahre steht, so deshalb, weil er wie andere "⁵⁾ die realen Existenzbedingungen der Frau thematisiert und hinter die bürgerlichen Kulissen blickt, wo Unterdrückung mit elterlicher Liebe und der Wahrung des guten Rufes gerechtfertigt wird und jedes Streben nach Eigenständigkeit systematisch verhindert wird.

Ende der 90er Jahre vollzog sich in der bürgerlichen Frauenbewegung, die sich bis dahin für Bereiche wie Bildung, Rechtsstellung und soziale Wohlfahrt

eingesetzt hatte, eine Veränderung insofern, als neue Themen die Diskussionen bestimmten, nämlich die Sittlichkeitsfrage, die Neue Ethik und das Frauenstimmrecht. Kritisierten die Abolitionistinnen an der Prostitution sowohl die gesellschaftlichen Verhältnisse, die Frauen diese Art von sexueller Ausbeutung aufzwingt, als auch die Männer, ohne deren Bordellbesuche Prostitution nicht aufrechtzuerhalten wäre, plädierten die Vertreterinnen der Neuen Ethik für die Anerkennung gleicher sexueller Bedürfnisse von Frauen und Männern und forderten: "eine Erleichterung der Scheidung, eine Verbesserung der Stellung unverheirateter Mütter und unehelicher Kinder, die Schaffung der Voraussetzungen für eine bewußte und frei gewählte Mutterschaft, d.h. Aufklärung über und Verbreitung von Kontrazeptiva und Abschaffung der Paragraphen 218 und 219.==")

Auch wenn die Frauenliteratur eher parallel zur Frauenbewegung verlief und die Schriftstellerinnen nicht Sprechrohr der Bewegung waren, fanden beispielsweise Themen wie das Recht der Frau auf ein - auch uneheliches - Kind und das Stimmrecht für Frauen Eingang in die Literatur. Helene Böhlau schrieb 1896 ihren Roman *Das Recht der Mutter* und fünfzehn Jahre später erschien Gabriela Reuters *Das Tränenhaus*. Beide Autorinnen schrieben gegen die herrschenden gesellschaftlichen Moralvorstellungen an und plädierten, wie Böhlaus Titel bereits ankündigt, für das Recht der Frau auf ein Kind, ohne deshalb gesellschaftliches Bann, der die Mutter ohne Trauung sticht, ausgesetzt zu sein.

In ihrer Schrift *Liebe und Stimmrecht* (1914) setzte Gabriela Reuter das bestehende, auf den Besitz der Frau gegründeten Geschlechterverhältnis eine Vorstellung von Liebe entgegen, deren einziges Ziel es war, "das geliebte

Objekt" davor zu schützen, "in seiner Entwicklung durch irgendeinen äußeren Zwang gehemmt" zu werden:

Solange der Mann, im Wahne der Geschlechterliebe befangen, die Frau als sein Besitztum betrachtet, mit der zu schalten und zu walten er das Recht hat, wird er jede Weiterentwicklung über die Eigenschaften hinaus, die ihm auf diesem Gebiet von Nutzen sind, zu hindern suchen.²⁷⁾

Wenn Gabriele Reutters Romane hier exemplarisch für die Frauenliteratur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts genommen werden, so liegt dies zum einen darin begründet, daß ihre literarische Entwicklung insofern typisch ist für bürgerliche Schriftstellerinnen, als ihr Thema die bürgerliche Frau in ihren Versuchen, sich aus den herrschenden gesellschaftlichen Konventionen zu befreien, bleibt. Zum anderen, und davon zeugen nicht zuletzt die hohen Auflagezahlen, die ihre Romane erreichten²⁸⁾, kam ihre Art der literarischen Gestaltung, nämlich ihre Orientierung am Authentischen und Realistischen, dem Interesse der weiblichen Leserschaft entgegen, etwas über sich selbst zu erfahren. Die Proletarierin findet im Übrigen kaum Eingang in die damalige Frauenliteratur. Abgesehen von Clara Viebig's Roman *Das tägliche Brot* (1900), in dem aber auch nicht die Proletarierin, sondern Diensthofen im Mittelpunkt stehen²⁹⁾, blieb die Situation der bürgerlichen Frau Gegenstand der literarischen Gestaltung. Selbst wenn diese auf Einladung zur Identifikation abzielende Art des Schreibens, damals wie heute, zu Recht Zweifel aufkommen ließ an der Wirksamkeit der Literatur als bewußtseinsveränderndes Moment oder an dem Freisetzen einer Imagination, die über das Bestehende hinausgeht, so darf die Konsequenz, mit der Gabriele Reuter in ihrem historischen Kontext auf der weiblichen Perspektive beharrte, nicht unterbewertet werden³⁰⁾. Selbst wenn ihre Romane eher "Dokumente" und

weniger Kunstwerke sind"), so berichtet sie dennoch, wie in *Aus guter Familie* gezeigt wurde, von Frauenrealität, die bis dahin kaum öffentlich gemacht worden war.

War die berufstätige bürgerliche Frau im ausgehenden 19. Jahrhundert eher die Ausnahme, war sie in den Jahren der Weimarer Republik bereits auch in der Frauenliteratur eine Selbstverständlichkeit. Die Tochter aus guter Familie hatte nicht länger wartend zu Hause zu sitzen, sondern konnte inzwischen einen Beruf ergreifen. Literarische Gestaltung findet die veränderte Situation der bürgerlichen Frau in Romanen wie beispielsweise: Vicki Baum, *Stud. chem. Helene Willfährer*; Hilde Maria Kraus, *Ärztinnen* und Martha Niggli, *Zwischen Zwanzig und Dreißig*. Auch wenn die Romane sich inhaltlich voneinander unterscheiden, folgen sie formal gleichen Prinzipien. Heide Soltau faßt die Problematik dieser, sich an der Wirklichkeit orientierenden Texte so zusammen:

Der ein realistisches Frauenleben suggerierende Frauenroman führt in eine Sackgasse. Er kann nur Bekanntes wiederholen. ... Indem die Schriftstellerinnen der 20er Jahre sich der traditionellen Form bedienen, bleiben auch ihre literarischen Phantasien im Traditionalismus verhaftet. Mehr als eine Veränderung äußerer Realität läßt sich mit diesem Roman nicht vereinbaren. Damit schreiben sich zunehmend gegenläufige Bewegungen in die Texte ein. Sie bekommen etwas Versöhnendes. Die Widersprüche werden am Ende geglättet und die Münche der Frauenfiguren der (Roman)Realität angepaßt.²²)

Was Soltau als "formale Redundanz weiblichen Schreibens" kritisiert, wurde im ausgehenden 19. Jahrhundert, wenn auch mit anderen Worten, bereits in einer Kontroverse zwischen Frieda Frein von Bülow und Lou Andreas-Salomé angesprochen.²³) Von Bülow greift in ihrem Essay "Männerurtheil über

Frauendichtung" die Auffassung jener Kritiker an, die höchstes Lob für von Frauen verfaßte Werke finden, wenn nur aus dem Titel hervorgehe, daß "ein Weib die Dichtungen geschrieben" habe, und sie wehrt sich gegen das Urteil eines Kritikers, wenn dieser Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie* als "stilistisch echt frauenhaft" abwertet. Sie hält dem entgegen:

Selbst die Inferiorität der weiblichen Künstlerfähigkeit vorausgesetzt, würde die ausgeprägteste Frauenart immer doch Werthvolleres bedeuten als anempfundene und nachgeahmte Männerart. ... Und statt die schriftstellernden Frauen mit Gewalt an sich irr zu machen durch zur Schau getragene Geringsachtung des Frauenzimmershaften in ihren Werken, sollte sie eine ernsthafte Kritik vielmehr eindringlich mahnen: 'Seid vor allen Dingen Ihr selbst! Nur wenn Ihr Das seid, seid Ihr etwas Rechtes.'²⁶)

Lou Andreas-Salomé warnt in ihrer Entgegnung "Ketzerien gegen die moderne Frau" vor den Gefahren einer Frauenliteratur, in der Frauen "so beflissen ihren eigenen Reporter spielen" und "Dokumente", nicht aber künstlerische Produkte schaffen würden:²⁷)

Frauenwerke wirken, aus Gründen ihrer Vorzüge nicht minder als ihrer Mängel, viel direkter und indiscreter, sie wirken als Frauen-Wiederholungen; und dadurch, daß eine Wiederholung vollkommen gelungen ist, wird der Werth ihres Originals gar nicht erhöht, - im Gegentheil: es wird fast überflüssig.²⁸)

Nicht distanzlose Unmittelbarkeit, sondern das genaue Gegenteil "Distanz zum eigenen Selbst", ermögliche eine literarische Gestaltung, die mehr sei als bloße Berichterstattung und die darüberhinaus Weiblichkeit nicht zu einer "Zwangsanstalt mit vorgeschriebenen Bewegungen" mache. ²⁹) Mit anderen Worten, der Antizipation einer anderen, nicht in ihrem Leiden festgeschriebenen Frau näherkäme.

Die gleichen Fragen tauchen siebzig Jahre später im Zusammenhang mit Texten aus der neuen Frauenbewegung wieder auf - und auch wenn in von BULOWS Artikel die Begriffe Authentizität und Realismus nicht vorkommen, geht es doch um eine Literaturauffassung, die in erster Linie auf inhaltliche Kriterien setzt.

Wir leben alle so sehr im Kampf! -- Kümmere Dich nicht um die Form! Sag' Deinen lieben Mitschwestern nur ehrlich und deutlich, wie ihr Leben in Wahrheit beschaffen ist. Vielleicht bekommen sie dann den Mut, es selbst in die Hand zu nehmen, statt sich von ihren Eltern und der Gesellschaft vorschreiben zu lassen, wie sie leben sollen, und dabei kranke, traurige, hysterische Frauenzimmer zu werden, die man mit dreißig Jahren am liebsten alle miteinander totschlüge!=="

Was Reuter hier den Vetter Martin zu Agathe sagen läßt, könnte dieser Auffassung als Programm gelten. Orientierung an Authentischen und Realistischen, um die herrschenden, von Männern geschaffenen Frauenbilder zu korrigieren. Diesen Männerphantasien wird eine andere, weibliche Wahrheit entgegengesetzt, die ihren Ausdruck jedoch häufig in tradierten Genreformen findet. Bot sich damals der Roman als literarische Form der "Frauen-Wiederholungen" an, wird in den 70er Jahren der autobiographische Text zu der literarischen Form, sich gegen herrschende Frauenbilder zu wehren; was Lou Andreas-Salomé "Frauen-Wiederholungen" genannt hatte, wird in der zeitgenössischen Debatte als bloße "Verdoppelung des Bestehenden" kritisiert. Darauf wird im Zusammenhang mit Texten aus der neuen Frauenbewegung näher eingegangen werden. Heute wie damals gilt darüberhinaus, daß diese Art von Schreiben dem "Interesse (der Leserinnen) an sich selbst" entgegenkommt und sich als Identifikationsmatrix anbietet.=="

Zwei Autorinnen, die nicht nur mit der konventionellen Form des Frauenromans brechen, sondern auch ein anderes, nämlich kleinbürgerliches Milieu gestalten, sind Ingrid Keun und Marialuise Fleißer. Keun behält in ihren Romanen, wie z.B. in *Gilgi eine von uns* und *Nach Mitternacht*, zwar die Perspektive ihrer Protagonistinnen bei, schafft jedoch vor allem über das Mittel der Ironie Distanz zum Erzählgegenstand.¹⁰⁰ Fleißers *Mehrfache Frieda Geier* ist die distanzierte und oft schonungslose Darstellung des Lebens der Bewohner einer bayrischen Kleinstadt.¹⁰¹ Der Roman erzählt zwar von Frieda Geier und ihrem Leben als Vertreterin, aber in gleichem Maße und nicht aus ihrer Perspektive von Gustl Gillich, ihrem Verlobten, und seinem Leben als Tabakwarenkaufrmann und Schwammerl. Thema dieser Bücher ist nicht länger die Korrektur der männlichen Frauenimaginationen, d.h. die Darstellung dessen, wie Frauen "wirklich" sind, sondern die Unvereinbarkeit der jeweils unterschiedlichen, von Männern und Frauen eingenommenen Vorstellungen und Erwartungen.

Das Leben der Protagonistin Gilgi aus Keuns Roman ist von Pragmatismus, Realitätsinn und vor allem Arbeit bestimmt:

Nein, sie hat keine Zeit zu verlieren, keine Minute. Sie will weiter, sie muß arbeiten. Ihr Tag ist vollgepfropft mit Arbeiten aller Arten. Eine drängt hart an die andere. Kaum, daß hier und da eine winzige Lücke zum Atemholen bleibt. Arbeit. Ein hartes Wort. Gilgi liebt es um seiner Härte willen.¹⁰²

Sie arbeitet tagsüber als Stenotypistin, lernt abends in der Berlitz School drei Stunden hintereinander Spanisch, Englisch und Französisch und bleibt dann oft in ihrer kleinen Mansarde, die sie, da sie bei ihren Eltern wohnt, nur gemietet hat, um weiter ungestört arbeiten zu können. Sie übersetzt - "nur so, zur Übung, vorläufig".¹⁰³

Hat man's nicht zu was gebracht? Man wird es noch weiter bringen. Sie setzt sich an den Schreibtisch, stützt den Kopf mit dem

kurzen, braunen Haar auf die Hände und tut eine Zigarettenlänge lang gar nichts. Überlegt ein bißchen: zweihundert Mark hat sie bis jetzt gespart. Noch ein Jahr weiter, und sie wird auf drei Monate nach Paris fahren, drei Monate nach London und drei Monate nach Granada. ... Alles ist genau ausgerechnet und beschlossen.¹⁰⁴)

Als Gilgi Martin kennenlernt, einen Mann, der das genaue Gegenteil ihrer eigenen Lebensphilosophie verkörpert, der in den Tag hineinlebt, seine Rechnungen nicht bezahlt und nur sporadisch arbeitet, gerät ihre Welt aus den Fugen. Sie versucht anfangs ihn zu ändern, paßt sich ihm aber eher an, wenn auch mit schlechtem Gewissen:

So schlendert man durch die Tage - veraspilt, verliebt, tut die tausend dummer Dinge, die Nichtstun heißen. Denkt wenig an morgen, gar nicht an Übermorgen. Und nur wenn früh um sieben - aus alter Gewohnheit - der Schlaf sich wie ein zweiteiliger Vorhang auseinanderzieht, fühlt Gilgi im kurzen Wachsein ein laises kleines Bohren von schlechtem Gewissen.¹⁰⁵)

Heide Soltau sieht in Martin, wie auch in den Männern anderer Frauenromane dieser Zeit, das Symbol des Begehrens und den Auslöser jener Phantasien, die sich Gilgi ohne ihn nicht erlaubt hatte, ja, von deren Existenz sie ohne ihn nicht einmal erfahren hätte. Diese Phantasien sind aber gleichzeitig auch bedrohlich.

Alle [Frauen] können ihre Träume nicht realisieren und trennen sich. Sie nehmen Abschied vom Mann und von ihren Träumen, aber sie nehmen nicht Abschied von der Fixierung auf eine sie einschränkende Realität. ... Den Mut, die Träume ihrer Protagonistinnen weiter zu spinnen, die literarischen Phantasien nicht in den Rahmen von Authentizität und Realismus einzusperren, hatte keine der schreibenden Frauen. Es gibt zwar Ansätze am Ende der Weimarer Republik, Versuche der jüngeren Autorinnen, aber als

hätten sie Berührungsangst, führen sie dennoch ihre Geschichten am Ende in die Wirklichkeit zurück.¹⁰⁸⁾

In *Gilgi* eine von uns fehlt nicht nur der Mut zum Weiterapinnen der Träume, unvorstellbar bleibt ein Leben, das ein Zusammenspiel aus Realitäts- und Lustprinzip wäre. Gegen Ende des Romans verschuldet Gilgi den Selbstmord eines alten Freundes und seiner Familie zwar nicht, aber hätte, so die Implikation, diesen vielleicht verhindern können, hätte sie nicht ihren eigenen Bedürfnissen gefrönt:

Du - die rote, heiße Wolke - die Sonne - immer näher - Hyazinthen, Hyazinthen in schwarzen Vasen - deine Hände auf meiner Brust - deine Lippen - deine Augen im Licht, der liebe Schmerz in deinen Augen ... du - die Ringe - sind auf die Erde gefallen - laß sie liegen - meine Hände - die brauch ich jetzt für dich - ...¹⁰⁹⁾

Die sich anschließende Trennung von Martin wird nicht nur ein Zurück zur Realität, ihr wird auch moralisch von der Autorin der Vorzug gegeben. Auch Fleißers Frieda Geier trennt sich von ihrem Bräutigam. Anders als Gilgi trennt sie sich aber nicht von ihrem durch den Mann erst geweckten Begehren, sondern Friedas Vorstellungen und Erwartungen von Ehe gehen über das Bestehende hinaus, während Gustl am althergebrachten "Vorrecht des Mannes" festhält: "Er will die Frau als Arbeitskraft in eigenen Geschäft ausnützen, ihr nichts dafür zahlen."¹¹⁰⁾ Frieda beharrt dagegen darauf, ihren eigenen Beruf zu behalten, und dies nicht nur, um für die Erziehung ihrer Schwester zu bezahlen, sondern auch, weil ihre Arbeit für sie einen Wert hat, und sie nicht bereit ist, ihre Unabhängigkeit aufzugeben:

"Ich müßte mir von dir hineinreden lassen", sagt Frieda widerpenstig. "Alles müßte nach deinem Kopf gehen." Es bedeutet ihr soviel, die Selbständigkeit aufzugeben. Ja, nun hätte Frieda ganz andere Tugenden in sich großziehen müssen. ... Was hat es für einen Sinn, daß man sich wie ein Mann in der Fremde

heraufruft, daß Eigenschaften entwickelt worden sind, welche sich dem männlichen Übergriff verweigern? Was nützt der Frau aller Fortschritt, wenn sie dann doch in die patriarchalischen Methoden der Lebensgemeinschaft hineingestoßen wird, die eine rückläufige Bewegung bei ihr erzwingt.

"Die Männer müssen sich anders einstellen", behauptet Frieda, fühlt sich als weiblichen Pionier.¹⁰⁰)

Es ist jedoch bemerkenswert, daß die Antizipation eines anderen Geschlechterverhältnisses und Friedas Vorstellungen von Beziehungen weniger explizit im Text erscheinen als vielmehr aus der Nichtübereinstimmung mit Gustls Erwartungen und aus seiner Sicht dargestellt hervorgehen. Sie "untergräbt seine Autorität", ihre "Aufsässigkeit", so glaubt er, bringt ihm geschäftliche Schwierigkeiten; sehr ausführlich und aus seiner Perspektive wird die Trennung dargestellt.¹⁰¹) Das Bild, das Fleißer von Frieda Geier zeichnet, ist das Bild einer Frau, die nicht mehr in die traditionelle Rolle paßt. Abgesehen von wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise der Diskussion um unterschiedliche Vorstellungen hinsichtlich Friedas beruflicher Zukunft als Gustls Ehefrau, setzt es sich aus dem Urteil und den Meinungen anderer über sie zusammen. Wenn Fleißer den Traum einer befreiten Frau nicht weiterspinnt und Frieda Geier sich am Ende von Gustl trennt, so unterscheidet sich dieser Roman doch insofern wesentlich von z.B. *Gilgi eine von uns*, als Fleißer ohne moralische Kategorie auskommt und darüberhinaus ihre Protagonistin nicht an einer sie einschränkenden Realität festhalten läßt, sondern sich von dieser trennt, nicht aber von ihrem Traum einer anderen Beziehung.

In Keuns 1937 erschienenen *Nach Mitternacht* ist das Träumen im Deutschland des Nationalsozialismus ein Alptraum geworden. Die Protagonistin und ihr Liebhaber fliehen über die Grenze nach Rotterdam. "Die Dächer, die du siehst, sind nicht für dich gebaut. Das Brot, das du riechst, ist nicht für dich

gebecken. Die Sprache, die du hörst, wird nicht für dich gesprochen."¹¹¹) Im faschistischen Deutschland wurden Kunst und Literatur ideologisch gleichgeschaltet, und die deutsche Frau hatte in erster Linie Mutter deutscher Kinder und Hüterin von Haus und Herd zu sein.

Bemerkenswert ist jedoch, daß schon unmittelbar nach 1945 wieder Frauenorganisationen gegründet wurden, die jedoch weniger die rechtliche oder gesellschaftliche Situation der Frau thematisierten, sondern - wie der Demokratische Frauenbund Deutschlands und die Westdeutsche Frauenfriedensbewegung - sich dem Kampf für den Frieden und gegen Militarismus verschrieben. Im Klima der Nachkriegszeit lebte auch die Diskussion um die politische Gleichberechtigung der Frau wieder auf, und es ist der Hartnäckigkeit der Rechtsanwältin und SPD-Abgeordneten Elisabeth Selbert zu verdanken, daß Artikel 332, der die volle Gleichberechtigung der Frau garantiert, im Grundgesetz verankert wurde.¹¹²) Selbst wenn eine ganze Reihe von Frauenverbänden in der Zeit bis zur neuen Frauenbewegung von 1966 entstanden sind - die meisten schlossen sich 1969 zum Deutschen Frauenring zusammen, der nach eigenen Angaben 10 Millionen Mitglieder hat - sind erst im Zuge der neuen Frauenbewegung Frauenfragen wieder an die Öffentlichkeit gelangt. In gewisser Hinsicht gilt für die Frauenorganisationen bis 1966, was im Vorwort zu *Frauenliteratur ohne Tradition?* auch hinsichtlich der in diesen Jahren schreibenden Autorinnen gesagt wird, daß sie einen "Ort im Dazwischen" einnahmen: "zwischen Tradition und Moderne, zwischen männlichem Literaturbetrieb und noch nicht existenter Frauenbewegung bzw. Frauenöffentlichkeit, zwischen mythischem, phantastischem und realistischem Schreiben."¹¹³) Im Rahmen dieses Exkurses mag es genügen, darauf zu verweisen, daß in der Zeit bis zum Entstehen der neuen Frauenbewegung in der BRD ein ideologisches

Klima herrschte, in dem es einen öffentlichen Diskurs über die Situation der Frau nicht gab.

4. Die neue Frauenbewegung

Die neue Frauenbewegung der BRD und Westberlins entstand im politischen Klima der späten 60er Jahre, aber nicht aus dem Widerspruch zwischen der existierenden theoretischen rechtlichen Gleichberechtigung und ihrer mangelnden praktischen Realisierung in allen Bereichen der Gesellschaft. Vielmehr war der Anstoß zur Gründung des "Aktionäres zur Befreiung der Frau" im Januar 1968 in Berlin

die persönliche Erfahrung aktiver Frauen des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) mit gleichgesinnten "Genossen", die zwar wortstark die Unterdrückungsmechanismen der Gesellschaft anprangerten, ihr anerzogenes diskriminierendes Verhalten den Freundinnen und Genossinnen gegenüber jedoch nicht in Frage stellten, je sich sogar weigerten, die spezifische Frauenproblematik insbesondere in der Privatsphäre überhaupt zur Kenntnis zu nehmen.¹¹⁴⁾

Demit hatten in der "unglücklichen Ehe zwischen Marxismus und Feminismus"¹¹⁵⁾ die Berliner Frauen zwar die Scheidung eingereicht, jedoch wurde dieser Schritt von männlichen SDS Mitgliedern in der BRD nicht als "Vorwarnung" begriffen. Auch wurde nicht versucht, sich auf der nächsten Konferenz in Hannover mit der Forderung der SDS-Frauen nach "Aufhebung der bürgerlichen Trennung von Privatleben und gesellschaftlichem Leben" und nach qualitativer Veränderung des Privatlebens inhaltlich auseinanderzusetzen.¹¹⁶⁾ Auch wurde diese Forderung nicht als politische Aktion akzeptiert. Zum Eklat kam es am 23. September 1968 bei der 23. Delegiertenkonferenz in Frankfurt,

wo im Anschluß an die Rede des "Aktionärs" die Delegierte SDS Autoritäten mit den berühmten Tomaten bewarf.¹¹⁷⁾ Diese Rede war jedoch nicht nur wegen ihres dramatischen Höhepunktes von Bedeutung, sondern wegen der detaillierten Kritik am strukturellen Aufbau des SDS, vor allem wurde hier die Zielrichtung der neuen Frauenbewegung formuliert. Sowohl der "Aktionär" als auch der im November 1968 in Frankfurt gegründete "Weiberrat" standen fest auf dem Boden der marxistischen Gesellschaftstheorie und bekundeten ihre prinzipielle Solidarität mit linken Organisationen, dem gemeinsamen Kampf mit männlichen Genossen wurde jedoch abgeschworen, da "eine nur politisch-ökonomische Revolution die Verdrängung des Privatlebens nicht aufhebt..."¹¹⁸⁾ Die Erkenntnis, daß patriarchale Strukturen, ungeachtet der Bekenntnisse zu revolutionären Ideologien nicht nur existierten, sondern darüberhinaus innerhalb der politischen Diskussion in den Hintergrund gedrängt wurden, machte den Alleingang der Frauen notwendig.

Trotz dieser Erkenntnis steht die deutsche Frauenbewegung länger unter einem Legitimationszwang gegenüber den Linken als beispielsweise die amerikanischen Frauen, und obwohl die Entstehungsbedingungen der Frauenbewegungen in beiden Ländern sich ähneln ist das Manifest der radikal feministischen "Redstockings" 1968 eine klare Abgrenzung gegenüber linken Organisationen und ein Beharren auf Autonomie.¹¹⁹⁾ In Deutschland dagegen hat die Affinität vieler Gründerinnen der neuen Frauenbewegung zu linken Organisationen zu einem Konflikt innerhalb der Bewegung geführt, der, wenn auch in verminderten Maße, heute noch existiert. Die grundsätzlichen Argumente erinnern zwar an die Auseinandersetzungen zwischen der bürgerlichen und der proletarischen Frauenbewegung zu Anfang des Jahrhunderts, jedoch würde man der differenzierten Theoriediskussion und der

Positionsfindung einzelner Fraktionen nicht gerecht werden, ordnete man sie einfach in diese beiden Kategorien ein. Die Marxismus-Feminismus Diskussion in den ersten Jahren nach 1968 spiegelt in erster Linie den Prozeß der Standortfindung und die Unsicherheit der eigenen Position wider. Bezeichnend ist, daß die Frauen, die sich in den Jahren 1970/71 in Schulungsgruppen organisiert hatten, versuchten, über die Aneignung der materialistischen Geschichtstheorie und Methodologie die spezifische Frauenproblematik zu begreifen. Die Umbenennung des "Aktionarates" zu "Sozialistischer Frauenbund Westberlin" im Dezember 1970 ist die logische Konsequenz einer inhaltlichen Umstrukturierung und Schwerpunktverlagerung der Ziele der Frauengruppen. Die Gründung von Kinderläden war 1968 die erste praktische Aktion, mit der Frauen versucht hatten, vor allem Müttern zu helfen, denn ohne die Lösung der Kinderfrage schien "die Teilnahme der Frau am politischen Bewußtwerdungsprozeß und an der politischen Arbeit" unmöglich.¹²⁰⁾ Darüberhinaus sollten in den Kinderläden auch neue antiautoritäre Erziehungsformen in die Praxis umgesetzt werden.¹²¹⁾

Aus dem im Oktober 1969 herausgegebenen Aktionsprogramm geht jedoch hervor, daß sich die Frauen nicht aus dem ideologischen Konzept des Haupt- und Nebenviderspruchs lösen konnten, denn die Parole hieß zwar noch "Frauen gemeinsam sind stark!" der Richtungswechsel kündigte sich aber bereits an. "Familie und Sozialismus sind unvereinbar, wenn die Emanzipation der Frauen keine Farce bleiben soll! ... Wir müssen uns entscheiden: Für den Sozialismus oder dagegen."¹²²⁾ Und 1970 wurde die Parole um der. entscheidenden Zusatz erweitert: "Frauen und Männer sind stärker."¹²³⁾

Neben den marxistisch orientierten Frauengruppen entstehen Anfang der 70er Jahre jene, die sich als radikalfeministisch verstehen, d.h. herrschende patriarchale Strukturen als Hauptursachen der Unterdrückung der Frau begreifen. Ideologischer Ausgangspunkt ist die Erkenntnis, daß neben der Unterdrückung beider Geschlechter durch das kapitalistische Klassensystem eine frauenspezifische Unterdrückung existiert, die sich durch alle Klassen und Schichten zieht und die auf dem patriarchalen System beruht. Diese radikal-feministische Richtung stellt in der Geschichte der gesamten Frauenbewegung ein Novum dar, denn zum ersten Mal und ausgedrückt durch den Begriff "radikal" ziehen sich Frauen auf ihr Geschlecht zurück und postulieren eine Art weiblicher Gegenkultur. Das vorrangige politische Anliegen ist nicht mehr der Klassenkampf, sondern der Kampf gegen das Patriarchat.¹²⁴), wobei der Kampf um Gleichberechtigung (gleicher Lohn für gleiche Arbeit, Aufhebung diskriminierender Gesetze) zwar als notwendig angesehen, die Überwindung des patriarchalen Systems jedoch als utopische Zielvorstellung angestrebt wird. Patriarchat wird hier nicht nur verstanden als Männerherrschaft,

sondern [bedeutet] Herrschaft der Väter, die Ordnung und Gesetz symbolisch repräsentieren und weiblichen und männlichen Kindern ihre spätere gesellschaftliche Rolle entweder als 'Erbe' oder als 'Tauschobjekt' und 'Gebärrerin' zuweisen.¹²⁵)

Die Diskussionen um die unterschiedlichen methodologischen und ideologischen Ansätze waren für die weitere Entwicklung der Frauenbewegung in diesem frühen Stadium jedoch insofern nicht von ausschlaggebender Bedeutung, als die 1971 von Alice Schwarzer gestartete Kampagne gegen den Abtreibungsparagraphen 218 (§218) die unterschiedlichen Strömungen in gemeinsamen Kampf vereinigte. Darüberhinaus bot diese Kampagne die Möglich-

keit zu konkreter politischer Aktion und brach außerdem aus dem vorwiegend studentischen Rahmen heraus in eine breite Öffentlichkeit.

Im Juni 1971 hatte der *Stern* die Selbstanklage von 374 deutschen Frauen gedruckt, in der diese bekannten, abgetrieben zu haben. Die Initiative wurde zu einem unglaublichen Erfolg.¹²⁶⁾ In den folgenden Monaten wurden in über dreißig deutschen Städten Demonstrationen abgehalten, und Meinungsumfragen ergeben, daß sich die Mehrheit der Befragten für eine Abänderung des §218 aussprach. Obwohl von Seiten der Kirche und der CDU/CSU-Opposition gegen eine Gesetzesänderung protestiert wurde, war der Druck auf die SPD/FDP-Regierungskoalition so stark, daß die Brandt Regierung nicht umhin konnte zu reagieren. Am 26. April 1974 beschloß der Bundestag die Einführung der Fristenregelung. Am 25. Februar 1975 hob, nach Klagen der CDU/CSU regierten Länder, das Bundesverfassungsgericht diese Regelung wieder auf mit der Begründung, daß das Recht auf Leben nicht garantiert sei. Im Mai 1976 wurde schließlich der Kompromiß, nämlich die "Indikationslösung", verabschiedet. Frauen können nach dieser Regelung innerhalb der ersten drei Monate abtreiben, wenn besondere soziale oder medizinische Umstände eine Schwangerschaftsunterbrechung notwendig machen.¹²⁷⁾ Das Recht der Frau auf Selbstbestimmung ist mit dieser Regelung wieder erheblich eingeschränkt, da das Urteil nicht zuletzt von einem oder mehreren Ärzten gefällt wird. Auch wenn der Ausgang der Kampagne um den §218 nicht dessen erhoffte Abschaffung gebracht hatte, hatte die Aktion selbst den Boden dafür bereitet, daß die Frauenbewegung zu einem öffentlichen politischen Faktor geworden war und soziale Veränderungen bewirken konnte; auch setzten sich die Medien nun mit Frauenfragen auseinander.

Das Jahr 1975 ist in der kurzen Geschichte der neuen Frauenbewegung ein entscheidendes. Nicht jedoch, wie situnter vorgeschlagen wird, weil die "Entstehungsphase"¹²⁰⁾ abgeschlossen sei, sondern eher, weil das gemeinsame Ziel, die Abschaffung des §218, nicht länger als Basis fungierte, die latent existierenden Widersprüche innerhalb der Frauenbewegung wieder offen zutage traten und sich die Diskussion "nach innen" verlagerte. Dabei bedeutete das "Nach innen"-Verlagern der Diskussion aber keineswegs den freiwilligen Rückzug von der öffentlichen gesellschaftlichen Bühne, sondern eher ein Akzeptieren und Konfrontieren der Konflikte innerhalb der Frauengruppen.¹²¹⁾

Es geht vor allem darum, daß wir anfangen überhaupt politisch zu denken, daß wir nicht steckenbleiben in dem aktuellen Einheitsbrei (wir sind Frauen, wir wollen alle dasselbe), sondern daß wir offenlegen, daß wir verschiedene Vorstellungen haben, und diejenigen, die ähnliche Vorstellungen haben, sich zusammenschließen.¹²²⁾

Die seit 1976 von Brigitte Classen herausgegebene satirische Zeitschrift *Die schwarze Botin*¹²³⁾ schreibt sich solidarische Kritik der Frauenbewegung auf die Fahne, unter Ablehnung des "klebrigen Schleims weiblicher Zusammengehörigkeit".¹²⁴⁾ Die Intention dieser Zeitschrift ist es, eine kritische Haltung gegenüber jenen Teilen der Frauenbewegung einzunehmen, die nicht die Auseinandersetzung mit patriarchalen Strukturen, sondern den Rückzug auf "frauenspezifisches Denken, Aggressionslosigkeit und Weichheit" als Frauen per se inhärente Qualitäten propagieren.¹²⁵⁾ Die mangelnde kritische Durchdringung existierender Denkmuster - so der Vorwurf - lasse "das Verlangen nach Selbsterfahrung und Selbstbestätigung das Selbst immer unsichtbarer" werden.¹²⁶⁾ Die Kritik richtet sich vor allem gegen die in den frühen 70ern nach amerikanischem Vorbild ins Leben gerufenen Selbsterfahrungsgruppen, deren Zahl besonders in der Mitte der 70er, als die

Frauenbewegung immer stärker Zulauf erhielt, erheblich stieg.¹³³) Hatte sich die Gründerinnengeneration noch schwer getan mit der konsequent praktischen Umsetzung des Prinzips "das Private ist politisch" und spiegelte sich die Priorität des Politischen in dem Legitimationszwang gegenüber den Genossen wider, lag für viele jüngere Frauen, die während oder nach der Abtreibungskampagne nicht mehr vorwiegend aus linken Organisationen in eine bereits etablierte Frauenbewegung kamen, die Betonung eher auf dem Persönlichen. In diesen Selbsterfahrungsgruppen wollten Frauen sich ein Forum schaffen, in dem sie mit anderen Frauen über bestimmte Themen reden und eigene Erfahrungen einbringen konnten. Jedoch sollte nicht nur in einer rein weiblichen Atmosphäre über Themen wie Sexualität, Verhältnis zu anderen Frauen, Körperbewußtsein usw. gesprochen werden, sondern hier wurde zum ersten Mal der Versuch unternommen, andere Umgangsformen miteinander zu erproben. In den "Regeln für eine Frauengesprächsgruppe", die sowohl aus eigenen Gruppenerfahrungen als auch aus der Auseinandersetzung mit Texten der amerikanischen CR-Gruppen (consciousness raising) entstanden, werden folgende Punkte besonders hervorgehoben: jede Frau sollte zu den vorher festgelegten Themen über ihre persönlichen Erfahrungen sprechen, sollte dabei nicht unterbrochen und nicht kritisiert werden.¹³⁴)

Der Versuch, über eigene Erfahrungen zu sprechen, hat eine potentiell politische Funktion insofern, als über diesen Schritt die Erkenntnisse möglich ist, daß das, was als persönliches Versagen und individuelle Unzulänglichkeit empfunden wird, über den Erfahrungsaustausch mit anderen Frauen in einen gesellschaftlich bedingten Rahmen gestellt wird. Allerdings blieb der letzte Schritt, nämlich über die persönliche Erfahrung hinauszugehen und diese in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang zu stellen, problematisch: "Ein

Problem der Selbsterfahrung in Gruppen ist, daß sich aus dem, was jede Frau zum Gruppenprozeß beisteuert, nicht unbedingt eine Analyse der Stellung der Frau in der Gesellschaft ergibt.¹¹²⁷ Dazu kam die Gefahr, den Austausch von Erfahrungen per se als politischen Akt zu begreifen. Das Verbot, einander zu unterbrechen oder zu kritisieren, sollte zum einen dafür sorgen, daß weniger artikulierte Frauen nicht diskriminiert wurden, und zum anderen sollte jede Frau ihre Erfahrungen als etwas Ernstzunehmendes begreifen. Wenn es dann in den "Regeln für Frauengesprächsgruppen" unter "Ziele und Ergebnisse" jedoch heißt: "Das Wichtigste aber ist, daß sich in solchen Gruppen die Einstellung zu anderen Frauen verändert: statt Konkurrenzdenken entwickeln sich Solidarität und Zuneigung"¹¹²⁸, so wird hier eine Kausalität anvisiert, die sich auf die biologische Kategorie des Frauseins gründet. Darüberhinaus besteht die Gefahr, daß Individualität, eigenes Wünschen und Begehren auf dem Altar der Solidarität geopfert werden. Trotz dieser Kritik soll die Bedeutung der Selbsterfahrungsgruppen keineswegs geschmälert werden, nur läßt sich aus der Retrospektive sagen, daß über dem Verlangen nach Selbstbestimmung die internalisierte Fremdbestimmung qua rationalem Entschluß und zu schnell ad acta gelegt wurde.

Seit der Mitte der 70er Jahre haben sich Frauen jedoch nicht nur verstärkt in Selbsterfahrungsgruppen zusammengeschlossen, sondern durch konkrete Projektarbeit in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen zwar nicht die wünschenswerten strukturellen Veränderungen erreicht, aber doch dieses, daß das Problem existierender Diskriminierung gegen Frauen nicht mehr aus dem öffentlichen Bewußtsein gedrängt werden kann. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf Arbeitsschwerpunkte wie die Einrichtung von Frauenhäusern, Kongress- zum Thema "Gewalt gegen Frauen", Forderungen nach

Lohn für Hausarbeit und Aufhebung der Leihlohngruppen für Frauen, Frauen und Wehrdienst, um nur einige zu nennen, ausführlich einzugehen. Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang jedoch das Eindringen von Frauen in eine bis vor fünfzehn Jahren fast ausschließlich männliche Domäne: den kulturellen Bereich. Durch die Kampagne §218 hatten die Medien in der BRD ein wachsendes Interesse für Aktivitäten der Frauenbewegung entwickelt, und linke Publikationsorgane¹³⁹⁾ brachten in zunehmendem Maße Artikel von und über Frauen zu aktuellen Themen aus der Bewegung. Die lockere Organisationsstruktur forderte jedoch in zunehmendem Maße eigene Publikationsorgane als Kommunikations- und Koordinationsforen für die Überall in der BRD entstandenen Frauengruppen. Bereits in den frühen 70er Jahren waren vereinzelt Frauenzeitschriften gegründet worden, die jedoch lokal beschränkt blieben¹⁴⁰⁾. Die erste Zeitschrift, die zunächst nur in Westberlin ab 1977 aber bundesweit vertrieben wurde und bis 1984 monatlich erschien, war *Courage*. *Courage* wurde nicht von professionellen Journalistinnen, sondern von einem Team feministischer Aktivistinnen herausgegeben und wollte ein Forum darstellen, in dem Frauen über sich schreiben und Berichte von anderen lesen konnten. Thematisch war *Courage* dann konsequenterweise auch breit gefächert: Frauen in der Arbeitswelt, Kultur, Psychologie, Frauengeschichte, Prostitution, Lesbianismus, Gesundheit, Frauenbewegungen in anderen Ländern, Veranstaltungskalender, usw. Im November des folgenden Jahres hatte *Courage* bereits eine Auflage von 60.000 erreicht. Eine zweite, ebenso erfolgreiche Zeitschrift war und ist die von Alice Schwarzer 1977 gegründete *Emma*. Im Unterschied zu *Courage* wird *Emma* professionell gemacht und will inhaltlich nicht nur Frauen aus der Bewegung ansprechen. Ziel der Zeitschrift ist der "Kampf gegen die Erniedrigung und Benachteiligung von Frauen und Unterdrückung überhaupt".¹⁴¹⁾ Innerhalb des feministischen

Spektrums lassen sich sowohl *Courage* als auch *Emma* als radikalfeministisch einordnen, wobei diese Kategorisierung allerdings nur eine Ähnlichkeit der ideologischen Ausrichtung bedeutet. Abgesehen von *Emma* und *Courage* entstanden in den späten 70er Jahren nicht nur eine fast unüberschaubare Anzahl kleiner lokaler Zeitschriften, sondern auch themenspezifisch orientierte, wie die Musikzeitschrift *Troubadora*, *Kassandra* für bildende Künste, *Feministische Studien*, *Die schwarze Botin*, *Die Eule*, *mmas pfirsche* u.a., die feministischen Theoretikerinnen zu einem Diskussionsforum wurden. Besonders bemerkenswert ist das Journal *Frauen und Film*, worin Themen besprochen werden, die von der Filmkritik in Deutschland lange ignoriert wurden: Sexismus, Repräsentation von älteren Frauen in Film, Rollentypisierung von Frauen, Arbeitslosigkeit weiblicher Produzenten usw.. Frauen wie Margerethe von Trotta, Helma Sanders-Brahms, Helke Sander, um nur die bekanntesten zu nennen, sind mit ihren "anderen" Präsentationen von Frauen im Film nicht mehr zu ignorieren.¹⁴² Frauen, die nicht länger geduldig in vordefinierten Rollenstrukturen ausharren, sondern die, wie in von Trottas *Heller Wahn* (1983), ihre eigenen Bedürfnisse und Wünsche herauszufinden versuchen.

Aus Gründen, auf die hier nicht eingegangen werden kann, arbeiten noch immer (vergleichsweise) wenig Frauen mit dem Medium Film. Im literarischen Bereich hingegen, sind die Frauen mittlerweile fest verankert. Im Verlauf dieser Arbeit wird auf die ersten, von Frauen zusammengestellten und herausgegebenen Texte im Zusammenhang mit sich verändernden Ansprüchen an die Literatur von Frauen und einer sich wandelnden Auffassung literarischer Darstellungsmöglichkeiten weiblicher Subjektivität ausführlicher eingegangen. Dennoch sei an dieser Stelle nicht auf die Hervorhebung des Bereiches

verzichtet, über den vielleicht am wirkungsvollsten langfristig Öffentlichkeit hergestellt wurde. Die Entwicklung der letzten zwanzig Jahre kennzeichnet insofern etwas grundsätzlich Neues, als ein dialektisches Verhältnis von Frauenbewegung und Frauentexten - theoretischen und literarischen - entstanden ist. Anders als in der Vergangenheit nämlich, als - wie aus dem geschichtlichen Abriss zu ersehen war - emanzipatorische Bestrebungen der unterschiedlichsten gesellschaftlichen Ebenen eher parallel zueinander verliefen, haben vor allem Texte wie *Heimungen* von Verena Stefan und *Der kleine Unterschied* und *seine großen Folgen* von Alice Schwarzer, die beide im folgenden ausführlicher besprochen werden, dazu beigetragen, daß die Trennung von Frauenbewegung und -literatur aufgehoben wurde. Diese Bücher sind aus der Frauenbewegung entstanden: Sie thematisieren vor allem das Geschlechterverhältnis in einer patriarchalen Gesellschaft aus der Sicht von betroffenen Frauen, und zwar in Form autobiographischer Aufzeichnungen oder im Dokumentarstil, sie greifen Strömungen der Frauenbewegung literarisch auf und verarbeiten sie. Als Texte erschienen sie dann aber nicht getrennt von dieser, sondern wurden, gerade im Fall von Stefan und Schwarzer, in die Diskussion der Bewegung wieder hineingenommen, sowohl in Selbsterfahrungsgruppen als auch als Rezensionen oder Diskussionsanläß in Frauenzeitschriften oder als Forschungsgegenstand im akademischen Bereich. Die Herstellung einer Öffentlichkeit, die in den 70er Jahren zum Forum für Frauenzeitschriften, Frauentexte, -verlage, -veranstaltungen etc. wurde, stellt das Neue in der Geschichte der Frauenbewegung dar. Hier hat der Begriff Bewegung seine eigenen Kategorien geprägt, wenn nämlich gesellschaftliche Strukturen in Bewegung geraten sind und in Kultur, Politik, an Hochschulen, in Verlagen - die Reihe ist exemplarisch und könnte beliebig fortgesetzt werden -, Frauen

einen Status Quo aufgebrochen haben, der vor zwanzig Jahren noch so festgefügt wie "natürlich" erschien.

In den einführenden Bemerkungen zu diesem Exkurs der Geschichte der emanzipatorischen Bestrebungen in Deutschland war gesagt worden, daß es sich bei diesem Rückblick nicht darum handeln könne, ein Defizit aufzuheben. Das ist wohl möglich in dem Sinne, was die Aufarbeitung bisher verborgenen oder ignorierten Materials angeht oder in dem Sinne, daß in den letzten Jahren mit dem Erstarken von Frauenforschung auch eine andere Sehweise auf die literarische Produktion von Frauen und deren soziales und politisches Engagement einhergeht. Das kann aber nicht bedeuten, daß ein historisches Manko retrospektiv beseitigt werden kann, indem eine Geschichte der Frauen einer Geschichte der Männer gegenübergestellt wird. Denn zum einen kann der Ausschluß, über den die herrschende Geschichtsschreibung - im sozialen und politischen ebenso wie im literarischen Bereich - sich konstituiert hat, nicht aufgehoben werden, zum anderen liefe eine Geschichte der Frauen, die die Umkehrung der Negierung zur Methode machte, Gefahr, den Gegenstand ihrer Kritik selbst zu reproduzieren und könnte doch nicht aufheben, was dort als Methode seine Entsprechung in der Praxis hat.

Wenn in diesem Exkurs der Schwerpunkt auf die Geschichte der Frauenbewegung und exemplarische Beispiele der Frauenliteratur gelegt wurde, so geschah dies mit dem Blick auf den konkreten gesellschaftlichen und historischen Kontext. Es wurden die Unterschiede zwischen den emanzipatorischen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts und der neuen Frauenbewegung deutlich, denn in den letzten Jahren - und in dem Urteil spiegelt sich nicht nur die eigene Zeitgenossenschaft wider - lassen sich entscheidende Veränderungen

verzeichnen, die zu nachhaltigen Störungen geworden sind und die gleichzeitig das Muster der Wiederholungen durchbrochen haben.

Im Verlauf dieses Exkurses stellte sich heraus, daß selbst eine ausgeschlossene oder negierte Geschichte nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten verläuft, daß nämlich in Zeiten politischer Umwälzungen Frauen auch beginnen, ihre Rechte einzuklagen. Dabei hat es, wie an dem Auszug von Marianne Ehrmann zu sehen war, den Frauen weder an Einsicht in die Verhältnisse noch an Mut, diese zu äußern, gemangelt, wohl aber an der Unterstützung, auf die sie von Seiten politisch gleichgesinnter Männer gehofft hatten. Denn sie blieb in dem Moment aus, wo diese ihre Privilegien bedroht sahen - erinnert sei vor allem an die Angriffe von Seiten der Frauen auf die Französische Verfassung, die ihre Abhängigkeit weiterhin festschrieb, und die Studentenbewegung, die an den alten Hierarchien von Haupt- und Nebenwiderspruch festhielt.

Mit der gleichen Regelmäßigkeit, mit der von Seiten der Frauen auf herrschende patriarchale Strukturen verwiesen wurde, folgte die Reaktion, oder, um in dem Bild von den Frauen an den Rändern der Geschichte zu bleiben, jedem Versuch, diesen Ort zu verlassen, folgte das Zurückdrängen auf dem Fuß. Mittel dazu war der Mechanismus des Ausschlusses, der auf der ideologischen, sozialen und ökonomischen Ebene unterstützt wurde durch Rollensreibungen im konkreten wie im Übertragenen Sinn, Versagen von Bildung und eigenen Erwerbsmöglichkeiten, Dichotomisierung der Gesellschaft und des Denkens (in öffentlich, aktiv etc. - männlich, versus verborgen, passiv etc. - weiblich) und durch die ständige Schaffung von Frauenbildern, in denen das Wesen der Frau eingefangen und gefangengehalten wurde.

Sowohl im sozialen und politischen Bereich als auch in der Literatur hat der Kampf der Frauen lange darin bestanden, diese Bilder geradezurücken. Dabei

wurden als Ausgangspunkt aber oft die herrschenden Vorstellungen als Parameter akzeptiert, wenn sie qua Gegenbeispiel außer Kraft gesetzt werden sollten. Dies trifft auf die bürgerliche Frauenbewegung zu, in der Frauen versuchten, sich der Gewährung politischer Rechte würdig zu erweisen, und sich bemühten, mit verdoppelter Anstrengung gute Bürgerinnen zu sein. Teilweise wurde aber eine besondere Frauenfrage als solche gar nicht akzeptiert - z.B. von Clara Zetkin -, bzw. die bestehende Ungleichheit der Geschlechter wurde auf ökonomische Gegebenheiten zurückgeführt, deren Veränderung jene Ungleichheit aufheben würde.

In der Literatur, wo ein wesentliches Anliegen darin lag, über authentische Darstellungen von Frauenrealitäten herrschende Bilder zu verschieben oder in der Imagination zu überschreiten, scheint lange der Wunsch durch, dazugehören zu wollen zu einer Gesellschaft, deren Konventionen, Gebote und Verbote Frauen an die Ränder drängen. Wenn später, in den Zwanzigern und Dreißigern, andere Frauen imaginiert werden, tragen die herrschenden Prinzipien dennoch den Sieg davon, indem am Ende die Widersprüche geglättet und die Wünsche der Frauenfiguren in die Realität zurückgeführt werden.

Auch in den 70er Jahren erlebt die Frauenliteratur einen neuen Aufschwung an authentischen Texten nach dem Prinzip des: "So habe ich es erlebt" und sucht über die Darstellung von Frauenwirklichkeit den herrschenden Bildern entgegenzutreten. Selbst die gleiche Debatte, wie sie zwischen Andrea-Salomé und Frieda von Bülow Ende des letzten Jahrhunderts hinsichtlich der Gefahr der bloßen Verdoppelung von Frauenwirklichkeit geführt wurde, lebt wieder auf. Dennoch hat sich in den letzten Jahren etwas vollzogen, was es bisher und in dieser Form noch nicht gab: Der Angriff auf die herrschenden Strukturen geht mit einer Stärkung der Position an den Rändern einher.

Auf sozialen und politischen Gebieten gehen die Zielsetzungen nicht länger in die Richtung, am Bestehenden teilhaben zu wollen und legale und politische Rechte innerhalb bestehender Institutionen und Organisationen für sich einzuklagen, sondern sind ersetzt worden durch Forderungen nach einer strukturellen Veränderung der Gesellschaft, nach grundlegendem sozialen Wandel. Denn dem patriarchalischen System ist in allen Bereichen - ökonomischen, sozialen und psychischen - die Konditionierung zur Unterdrückung inhärent und nur eine "umfassende Kulturrevolution" kann Veränderung bewirken. "Alles bedarf der Veränderung: Wie gedacht wird - der Herrschaftsdiakurs - wie gelebt wird - die Familie - wie gearbeitet wird - der technisch/industrielle Komplex - ja, wie gelacht, geliebt, geweint und geträumt wird, muß sich ändern."¹²³ Wie und mit welchen Mitteln dies im Einzelnen zu erreichen ist, bleibt noch zu sehen. Wichtig ist aber der Schritt, der das Muster der Wiederholungen aufbricht, wenn es nämlich nicht länger um den Kampf nach Zugehörigkeit zu einem System geht, das sich wesentlich über Verdrängung und Negierung konstituiert. Geht dieser Schritt einher mit dem Bewußtsein um die eigene Funktion bei der Aufrechterhaltung dieser Ordnung, kann über andere Strategien letztere unterwandert werden. In der Literatur der letzten Jahre läßt sich eine ähnliche Entwicklung feststellen, insofern nämlich als dort die Homogenität der Gesellschaft nicht länger in vereinheitlichten Subjekten ihre Entsprechung findet, sondern mit einer Subjektivität, die sich über die Wiederinbetriebnahme des Verdrängten konstituiert, jene Homogenität angegriffen wird. Diese sich verändernde Auffassung von Subjektivität soll im folgenden untersucht werden.

KAPITEL II

Zum Problem der Authentizität - von der Dokumentation zur "radikalfeministischen" Autobiographie

Obwohl der Ausgangspunkt der neuen Frauenbewegung eine Reaktion auf die frauenfeindlichen Strukturen innerhalb des SDS war, herrschte in ihr zunächst die gleiche Haltung gegenüber Literatur vor wie bei der männlichen Linken, wo die Zweifel an der gesellschaftlichen Wirkung von Literatur dazu geführt hatten, eine dokumentarische Prosa der kreativen Imagination vorzuziehen. Sei es, daß die Faktoren, die Anfang der 60er Jahre zu der Entstehung der dokumentarischen Literatur geführt haben, in dem zunehmenden Mißtrauen gegen Macht und Herrschaft und als Reaktion auf die Spiegel-Affäre begründet liegen - Schriftsteller begannen, sich als das "Gewissen der Nation" zu verstehen - , oder aber, wie Thomas und Bullivant argumentieren, daß die Bewältigung der Vergangenheit von einer jüngeren Schriftstellergeneration aufgenommen wurde, die diese Auseinandersetzung nicht mehr im Privaten (führte): Ende der 60er Jahre, als das "Sterbeglückchen für die Literatur" ²⁾ wieder einmal zu läuten schien, war die dokumentarische Literatur zu der literarischen Form avanciert, die nicht dem Vorwurf anheimfiel, bürgerlich affirmativ zu sein. So setzt beispielsweise Martin Walser in seinem Vorwort zu Erika Runge's *Bottroper Protokolle* einer Sammlung von Tonbandaufzeichnungen, diese dokumentarische Prosa gegen die bürgerliche Literatur, weil in ersterer die Arbeiter selbst eine Stimme hätten, sie in letzterer dagegen nur vorkämen:

Alle Literatur ist bürgerlich. Bei uns. Auch wenn sie sich noch so antibürgerlich gebärdet. ... sie drückt bürgerliche Existenz aus, Leben unter bürgerlicher Gesellschaft. Arbeiter kommen in ihr vor, wie Glänseblümchen, Ägypter, Sonnenstaub, Kreuzritter und Kondens-

streifen. Arbeiter kommen in ihr vor. Mehr nicht. Hier, in diesem Buch, kommen sie zu Wort.²⁾

Auf die Diskussion um das proklamierte Ende der Literatur kann im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden, und eine Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Positionen von Autoren wie Enzensberger, Weiss, Walsen und Heißenbüttel, um nur einige zu nennen, hat im einzelnen für die Anfänge der neueren Frauenliteratur keine Relevanz.⁴⁾ Bestimmend für diese Anfänge war jedoch über einige Jahre hin die aus der Diskussion entstehende und vor allem von Günter Wallraff vertretene Überzeugung, daß, um Kunst politisch wirksam zu machen, die Wirklichkeit selbst zu Wort kommen sollte. "Wir wollen nicht Literatur als Kunst, sondern Wirklichkeit. Die Wirklichkeit hat immer noch die größte und durchschlagendste Aussagekraft und Wirkungsmöglichkeit, ist für die Mehrheit der Bevölkerung erkennbar, nachvollziehbar und führt eher zu Konsequenzen als die Phantasie des Dichters."⁵⁾

Einher mit dieser Position geht neben dem Glauben an die politische Wirksamkeit des Gedruckten auch der Glaube an die Beweiskraft des Dokuments, die an die Stelle der Authentizität der kreativen Imagination die Authentizität des Materials setzt, um darüber - und das gilt besonders für die ersten Texte zum Thema Frau - Gegenöffentlichkeit herzustellen für bisher nicht beachtete Erfahrungen. Die aufklärerische Intention dieser Texte wird in den einzelnen Veröffentlichungen häufig explizit thematisiert.⁶⁾ Formal gehen die Autorinnen der dokumentarischen Prosa ähnlich vor wie ihre männlichen Kollegen, d. h. sie nehmen nicht die Rolle von Erzählern ein, sondern treten als Herausgeberinnen, als "Kompilatoren" in Erscheinung, deren Aufgabe darin besteht, "andere zur dokumentarischen Niederschrift ihrer Erlebnisse zu bringen"⁷⁾. Darüberhinaus beinhaltet die Herausgeberinnen-

funktion aber auch mitunter die Analyse der gesammelten Erlebnisse auf der Basis der eigenen ideologischen Position.

Die Texte, auf die im folgenden näher eingegangen werden soll, sind: Erika Runge, *Frauen. Versuche zur Emanzipation*, dann die von Frauen aus dem Werkkreis herausgegebene Sammlung *Liebe Kollegin* und daran anschließend das Buch von Alice Schwarzer *Der 'kleine Unterschied' und seine großen Folgen*.²⁾ Die Auswahl liegt darin begründet, daß diese Texte einerseits exemplarisch sind für die unterschiedlichen Verfahrensweisen der Herausgeberinnen und andererseits sich in ihnen die unterschiedlichen ideologischen Positionen der Frauenbewegung widerspiegeln.

War der Schwerpunkt in Erika Runges *Botroper Protokolle* eher Sozialkritik, hat sich dieser in *Frauen* dehingend verschoben, daß, wie im Titel vorweggenommen, ausschließlich Frauenprotokolle in diese Sammlung aufgenommen wurden und thematisch "Versuche zur Emanzipation" im Mittelpunkt standen. Dies war gleichzeitig auch das Leitmotiv für die Herausgeberin, wie sie im Nachwort schreibt. 17 Frauen - die jüngste ist mit vierzehn Jahren die Schülerin Sibylle F. und die Älteste die vierundachtzigjährige pensionierte Lehrerin Antonia T. - unterschiedlichster Herkunft und Ausbildung erzählen von sich, erzählen von ihren Hoffnungen, lebendigen und begrabenen, ihren Familien und Freunden - erzählen ihre Geschichte. Gleichzeitig entsteht neben den persönlichen Bildern und Selbstbildern ein größeres Bild, in dem sie gemeinsam enthalten sind. Ein Bild, an dem die Herausgeberin durch die Auswahl ihrer Gesprächspartnerinnen beteiligt war und das sie selbst ein "Mosaik von etwa 70 Jahren deutscher Geschichte im Zusammenhang mit den Entwicklungs- und Emanzipationsmöglichkeiten der Frauen" nennt.³⁾ Das achtzehnte Protokoll, die Selbstauskunft der Herausgeberin, fehlt, was jedoch

nicht gleichbedeutend ist mit ihrer Abwesenheit. So ist sie anwesend in ihrem Verfahren: Die Tonbandprotokolle wurden von ihr chronologisch nach Alter der Frauen geordnet und redigiert unter Bewahrung des "Wesentlichen des gesprochenen Stils, (um die) Bürokratisierung der Sprache ... durch die Umgangssprache" zu sprengen und zu korrigieren.¹⁰) Obwohl dies für Frauen weniger zutrifft als für *Lilke Kollegin* scheint auch hier der Glaube an die Korrelation zwischen Umgangssprache und der leichteren Verständlichkeit des Geschriebenen durch.

Erika Runge ist es gelungen, mit der Umgangssprache selbst zugrundeliegende Ideologie und oft sicher den Erzählerinnen unbewußte Haltungen freizulegen. So nehmen sich in der durch Dialekt gefärbten Erzählung einer Bäuerin ihre Formulierungen: "Wir brauchen wieder einen Mitler." und "... der Arbeiterstand (macht) den Bauern kaputt" wie Begriffe aus der Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten aus und sind in der Art und Weise, wie sie plötzlich auftauchen, auch als Übernommene und unreflektierte Phrasen erkennbar.¹¹)

In der Erzählung von Caroline H., Großgrundbesitzertochter aus Schlesien, spiegelt die Sprache Klassenbewußtsein und Selbstwertgefühl einer Tochter aus höherem Hause wider, zu deren Weltbild gehört, daß es mindestens zwei Klassen von Menschen gibt, nämlich Untergebene und die Über sie Verfügenden. Auch wenn man sich diesen Untergebenen gegenüber rücksichtsvoll verhalten mußte, "weil die sich einem gegenüber nicht wehren können"¹²), schließt dieses Verhalten gleichzeitig Herablassung ein, was hier vor allem sprachlich vermittelt wird:

Und in der Nazizeit, der Kutscher, den man wirklich kannte seit ja, der war plötzlich ein ganz großer Blockführer oder was. Er war deswegen gar nicht schlechter geworden, er war immer so geblieben wie er war, konnte prima mit Pferden umgehen, aber hatte keine

Ahnung von allem anderen. Der ließ uns dann komischerweise durch den Direktor sagen, wir möchten doch bitte, wenn er vorgefahren wär mit dem Wagen, nicht 'Guten Morgen', sondern 'Heil Hitler' sagen. Ich meine, da hat man natürlich gelacht, aber sehr leise nur gelacht, und hat natürlich 'Guten Morgen, Fritz' gesagt.¹²⁾

In gewisser Hinsicht ließe mich für Erika Runge Arbeit an den Texten des Gleiche sagen, was Christa Wolf in ihrem Vorwort zu Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne* ebenfalls einer Zusammenstellung von siebzehn Frauenprotokollen, schreibt: "Maxie Wandler hat ausgewählt, gekürzt, zusammengefaßt, umgestellt, hinzugeschrieben, Akzente gesetzt, komponiert, geordnet - niemals aber verfälscht. Die Texte, die so entstanden - Vorformen von Literatur, deren Gesetzen nicht unterworfen, der Versuchung der Selbstzensur nicht ausgesetzt -, sind besonders geeignet, neue Tatbestände zu dokumentieren."¹³⁾ Nur, und da liegt der entscheidende Unterschied, Maxie Wandler geht von ihrem eigenen Interesse an ihren Gesprächspartnerinnen aus. Sie will erfahren "wie Frauen ihre Geschichte erleben, wie sie sich Geschichte vorstellen" und macht umgekehrt die Lust und den Mut der Frauen, über sich zu erzählen, zum Kriterium.¹⁴⁾ "Man lernt dabei das Einmalige und Unwiederholbare jedes Menschenlebens zu achten ... Repräsentativen Querschnitt habe ich nicht angestrebt."¹⁵⁾ Beharrt Maxie Wandler fast zehn Jahre später als Erika Runge auf der Hereinnahme subjektiver Momente, war für Erika Runge 1970 das potentiell Exemplarische dieser Erfahrungen ausschlaggebend.

Hier soll nicht eine Herangehensweise gegen eine andere ausgespielt werden, wohl aber mag der Verweis auf Maxie Wanders Text jene Momente bei Erika Runge erhalten, die ihre historische Bedingtheit und ideologische Zugehörigkeit ausmachen. Dies spiegelt sich nicht nur in ihrer Sammlung

Frauen wider, sondern kennzeichnet auch die Texte *Liebe Kollegin* und *Der kleine Unterschied*; und zwar durch die Suche nach einem gemeinsamen Nenner von Frauenerfahrungen. Die Proklamierung der Zusammengehörigkeit - "Wir Frauen" - hatte im politischen Diskurs durchaus eine Berechtigung und hat sie immer noch, wird aber eben in dem Moment unzureichend, wo sie als neue ideologische Fremdbestimmung Selbsterfahrung (Subjektivität) verhindert. Der ideologische Standort Erika Runge geht vor allem aus ihrem Nachwort hervor, wo sie über ihre Intention, ein solches Buch zusammenzustellen, schreibt: "In diesem Buch wollte ich Beispiele gelungener Emanzipation sammeln; ich wollte Vorbilder zeigen und Mut machen."⁷) Sie führt zwar nicht weiter aus, was unter einer "gelungenen" Emanzipation zu verstehen ist, ihre ideologische Nähe zu sozialistischen Emanzipationstheorien wird jedoch trotz der als Frage formulierten "Elemente der Emanzipation" deutlich, denn diese Frage nach dem, was Emanzipation ausmacht, endet mit dem Grundsatzproblem: "Aber kann man sie [die Emanzipation] unter den Bedingungen dieser Gesellschaft verwirklichen?"⁸) Mit dieser Einbeziehung des gesellschaftlichen Aspektes ist das gesamte Nachwort symptomatisch für die zu der Zeit herrschende theoretische Unsicherheit in Teilen der linken Frauenbewegung: Es enthält eine eigentümliche Vermischung der Erkenntnis, daß einerseits herrschende patriarchale Strukturen als Unterdrückungsmechanismen für die Frau funktionieren und daß andererseits eine gesellschaftlich bedingte Ausbeutung beider Geschlechter existiert. Die Eindeutigkeit, mit der Clara Zetkin eine "besondere Frauenfrage" ablehnen konnte, ist hier der Erkenntnis gewichen, daß veränderte gesellschaftliche Produktionsbedingungen nicht automatisch die Emanzipation der Frau zur Folge haben, und selbst wenn Runge am Schluß ihres Nachwortes bekannte Argumente anführt und die Notwendigkeit des gemeinsamen Kampfes von Männern und Frauen hervorhebt, ist dies weniger

ein Zurück zu den alten Prioritäten von Haupt- und Nebenwiderspruch als vielmehr die noch nicht geleistete Integration von Patriarchatsanalysen und sozialistischen Emanzipationstheorien¹⁰⁾. Darüberhinaus entzieht sich das Nachwort trotz seiner ideologischen und sprachlichen Zugehörigkeit zur Linken der Gefahr, eindeutige Emanzipationsstrategien zu liefern. Im Kontext der auf breiterer Ebene herrschenden Diskussion um die Positionsbestimmung sozialistischer Feministinnen ist die offenbleibende Frage im Text kein Zufall. Runge beschreibt die gesellschaftliche und private Rollenzuweisung der Frau in der kapitalistischen Gesellschaft, weist allerdings "diese Gesellschaft" nicht expressis verbis als kapitalistische aus, so daß ihr Schwerpunkt nicht unmittelbar ein systempolitischer wird, sondern auf den Erfahrungen und Bedingungen der Unterdrückung der Frau liegt.

Eindeutig auf dem Boden sozialistischer Emanzipationstheorien steht dagegen das 1973 von Britta Noeske, Gabriele Röhrer und der Westberliner Werkstatt im Werkkreis herausgegebene *Liebe Kollegin*. In seiner Tendenz propagiert das Buch den gewerkschaftlichen Zusammenschluß und gemeinsamen Kampf mit den Männern gegen den Kapitalismus als Perspektive der Emanzipation der Frauen und verweist damit nicht nur deutlich auf die Genese der Frauenbewegung aus der Linken, sondern übernimmt auch deren Strategie. Ein Autorenkollektiv von Hausfrauen, Angestellten, Arbeiterinnen und Männern kommt selbst zu Wort in Gedichten, Beschreibungen ihrer Lebenssituation, Tagesabläufen etc. Die Herausgeberinnen haben nicht wie Erika Runge die Texte redigiert, denn entscheidend an dieser Textsammlung war ihnen nicht, ob sie "einen literarischen Anspruch erfüllt. Vielmehr ist wichtig, daß sie geeignet ist, dem Leser und insbesondere der Leserin Anregungen zu geben, in ähnlicher Weise über die eigene Situation nachzudenken und zu entsprechenden

Konsequenzen zu gelangen.²²⁰) Auch die Herausgeberinnen hoffen in ihrer "Anrede an die Leserin" auf die bewußtseinserweiternde Wirkung und den Vorbildcharakter dieser Texte. "Die aufgeschriebene, dadurch objektiverte Darstellung einer unhaltbaren Situation ist der erste Erkenntnisschritt auf dem Weg zu ihrer Veränderung.²²¹) Der zweite Schritt ist das "Nachdenken über die gesellschaftlichen Gründe", der dritte und wichtigste Schritt aber ist "die verändernde Handlung selbst. Eigentlich möchten wir sagen: die Tatsache, daß hier Frauen im Werkkreis Literatur der Arbeitswelt und für ihn ihre Erfahrungen aufgeschrieben haben, ist bereits eine Aktion. Ganz sicher ist das ein Heraustrreten aus der untätigen Hinnahme des Gegebenen. Aber entscheidend ist doch die darüber hinausgehende, eingreifende Handlung jeder einzelnen Kollegin an dem sozialen Platz, den sie einnimmt. Deshalb haben wir besonderen Wert auf solche Texte gelegt, die derartige Handlungen beschreiben.²²²) Jedoch haben sie nicht nur Wert auf die Beschreibung jener "eingreifenden Handlung" gelegt, sondern diese darüberhinaus mit Kommentaren versehen - z.B. "Frau Eßler und ihre Freundin Überlegen den richtigen konsequenten Schritt²²³) - und im Sinne sozialistischer Emanzipationstheorien untermauert. "Die individuelle Unterdrückung kann erfaßt werden als kollektive, d. h. als klassen- und geschlechtsabhängige Unterdrückung.²²⁴) Die Texte selbst sind in der gesprochenen Sprache verfaßt, deren Unmittelbarkeit der Leserin/dem Leser einen leichten Zugang ermöglichen soll. Genaue Tagesangaben bestätigen den "Wahrheitsgehalt" des Geschriebenen:

Um 4 6 schallt der Wecker, montags bis freitags. Butterbrote schmieren, Eier und Kaffee kochen. 6 Uhr 15 verläßt mein Mann das Haus. Die Zeit ist zu knapp, um mich noch einmal schlafen zu legen, um 7 Uhr 15 muß ich weg. Stehplatz im überfüllten Bus. Dann zehn Gehminuten bis zum Büro.²²⁵)

Problematisch an diesen Texten ist zweierlei: Zum einen wird zur Identifikation und zur Nachahmung der von den Herausgeberinnen bereits als "richtig" und "konsequent" entschiedenen Schritte aufgefordert. Der ideologisch direktive Stil verhindert, daß eigene Denkprozesse und individuelle Strategien zur Problembewältigung angeregt werden - denn damit wären ja auch falsche und inkonsequente Schritte nicht ausgeschlossen - und kann auf die ideologische Aussage reduziert werden, daß die Unterdrückung der Frau der Unterdrückung der Arbeiterklasse nach-gedacht werden muß. Die Emanzipation der Frau bleibt eine Facette des Klassenkampfes unter Beibehaltung der ideologischen Prioritäten und unter der Negierung des Erkennens individueller Bedürfnisstrukturen der sich zu Emanzipierenden. Indem Emanzipation hier nicht als individueller Prozeß, sondern als kollektives Produkt begriffen und eine aus dem Stand entworfene neue weibliche politische Identität proklamiert wird, rücken diese Texte in die Nähe jener, die unter anderen ideologischen Vorzeichen - radikalfeministisch - das Gleiche tun. Zum anderen zeichnen sich diese Texte durch ein naives Sprachvertrauen aus, das die Sprache selbst, als Träger und Vermittler von Denkstrukturen, nicht mitreflektiert. Diesem Sprachgebrauch liegt das im Verkeire herrschende Verständnis zugrunde, daß "künstlerisch-literarische Mittel für sozialkritisches Schreiben nicht angemessen" seien, denn das Ziel sei, "den Arbeitern in ihren täglichen Erfahrungen beizustehen in einer unliterarischen, einfachen Sprache, aus eigener Erfahrung wirklichkeitsgetreu."³³ Dem gleichen Anspruch folgt *Lieske Kollagin*.

Die dritte, aus Dokumenten und Analysen bestehende Textsammlung, die hier analysiert werden soll - *Der kleine Unterschied' und seine großen Folgen* -

ist ein Buch, das bei seinem Erscheinen 1975 aufgrund mehrerer Faktoren heftige Reaktionen hervorgerufen hat. Dies lag zum einen an der Person der Herausgeberin selbst, die seit Beginn der 70er Jahre zu den führenden Frauen im Kampf um die Abschaffung des § 218 gehörte. Auf die besondere Rolle, die Alice Schwarzer in diesen Aktionen zukam, als auch auf die 1975 für das Thema Frauenemanzipation bereits bestehende Öffentlichkeit, war an anderer Stelle dieser Arbeit hingewiesen worden.²⁷⁾ Eine zweite Ursache, warum auf Alice Schwarzers Buch lautstark reagiert wurde, lag darin, daß hier der Kampf um die Emanzipation der Frau nicht als Nebenwiderspruch dem Klassenkampf nachgedacht und in Abhängigkeit zu den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen gebracht wird. Es unterscheidet sich dadurch in seinem Ansatz von den beiden vorher erwähnten, daß die Herausgeberin die bestehende Ungleichheit der Geschlechter auf die existierenden patriarchalen Strukturen in unserer Gesellschaft zurückführt, deren wesentliches Moment der Aufrechterhaltung die sexuelle Unterdrückung der Frau ist:

Nachdem ich mich sehr gründlich mit Problemen wie Abtreibung, Berufsarbeit und Hausarbeit beschäftigt habe, ist mir klar geworden, daß die Sexualität der Angelpunkt der Frauenfrage ist. Sexualität ist zugleich Spiegel und Instrument der Unterdrückung der Frauen in allen Lebensbereichen.

Hier fallen die Würfel. Hier liegen Unterwerfung, Schuldbewußtsein und Männerfixierung von Frauen verankert.²⁸⁾

Schwarzers Stil ist sehr direktiv, und die Protokolle im ersten Teil des Buches sind gekennzeichnet durch Hervorhebungen jener Stellen, "über die nicht hinweggelesen werden sollte - weil sie so typisch, so wahr, so widersprüchlich oder so entscheidend sind".²⁹⁾ In ihrer Rolle als Herausgeberin beschränkt sie sich auch nicht nur darauf, Frauen zum Erzählen ihrer Erlebnisse zu bringen, sondern ihre eigenen Eindrücke und Reaktion sind in

die Texte mit aufgenommen, wiedergegeben in einer Mischung aus direkter und indirekter Rede. Die sich den jeweiligen Protokollen anschließenden Analysen stellen die spezifische Situation der Gesprächspartnerin in einen größeren Zusammenhang und dienen der Illustration der eingangs formulierten Grundannahme: Die primäre Ausbeutung der Frauen ist nicht in klassenspezifischen Begriffen zu erfassen, sondern beruht auf der herrschenden Machtbeziehung zwischen Mann und Frau:

Beide (Gespräche) zeigen, daß die bestehenden Klassendefinitionen auf Frauen nicht zutreffen. Die primäre Ausbeutung der Frauen - Hausarbeit, Kindererziehung, Männersanierung und frauenspezifische Berufsarbeit - fällt durch den existierenden Klassenraster hindurch. Hildegard und Renate sind nicht Proletarierin und Bürgerliche, sondern nur die Frau eines Proletariats und eines Bürgerlichen. Die Klassenprivilegien ihres Mannes werden Hildegard nur durch seine Gnade zuteil. Es geht ihr gut, wenn ER will, und schlecht, wenn ER will.²⁰⁾

Schwarzer sieht also keinen Unterschied der wirkenden Mechanismen bei bürgerlichen und proletarischen Frauen, sondern nur eine unterschiedliche konkrete Situation. Im Anschluß an die Protokolle folgen einige theoretische Überlegungen zum Thema: "Die Funktion der Sexualität bei der Unterdrückung der Frauen", in denen Schwarzer nicht nur gegen die Freudsche Auffassung des "Anatomie ist Schicksal" argumentiert, sondern auch gegen die im Zuge der Studentenbewegung proklamierte sexuelle Befreiung, die sie in erster Linie als eine "neue Norm der Männer²¹⁾" sieht, die den Frauen nicht geholfen habe, ihre eigenen Bedürfnisse zu entdecken. Abschließend folgen Ausführungen zu der Frage nach Berufstätigkeit und Emanzipation: "Wie sieht Doppelbelastung für Frauen aus", "Warum Männer den Mutterinstinkt erfanden", gefolgt von einem Plädoyer gegen Lohn für Hausarbeit, dann "Hausfrauenlohn

würde Hausarbeit verstärkt als Frauenerbeit institutionalisieren, Frauen ans Haus binden und die Diskussion um Teilung der Hausarbeit zwischen Frau und Mann ersticken".³²) Das Buch endet mit einer emphatischen Solidaritätsklärung:

Je mehr wir von der Männergesellschaft ... 'bürgerlich' und 'hysterisch' geschimpft werden, um so mehr sollten wir wissen, daß wir auf dem richtigen Weg sind. Wir sollten stolz darauf sein! Wir nehmen uns das Recht, nicht länger weiblich zu sein, sondern menschlich.³³)

Gegen dieses alle Frauen in ihrer Erfahrung vereinigende "Wir" wurde seit Mitte der Siebziger mit der gleichen Vehemenz polemisiert, wie es behauptet wurde. Auf den "klebrigen Schleim weiblicher Zusammengehörigkeit", gegen den sich Herausgeberinnen der Zeitschrift *Die Schwarze Botin* verwehrten, war bereits verwiesen worden.³⁴) Von der Polemik einmal abgesehen, äußerte sich jedoch um diese Zeit auch ein Bedürfnis nach einer subjektiven Redeweise, danach, sich nicht länger nur im politischen Diskurs zu äußern. Der Text, der eben diesem Verlangen entgegenkommt und dem heute völlig zu Recht Symbolcharakter zugesprochen wird, ist das 1975 erschienene Buch *Ämütungen* von Verena Stefan.³⁵)

Zwei Jahre vor dem Erscheinen von *Ämütungen* war hingegen bereits ein Buch herausgekommen, das von dem Verlangen nach Selbstfindung durchdrungen und in dem ansatzweise vorweggenommen ist, was bei Stefan thematisiert wird - die Kritik am männlichen Sex-Jargon. Gemeint ist *Klassenliebe* von Karin Struck. Mitten hinein in die Verbindlichkeit gemeinsamer weiblicher Erfahrungen hatte Struck ihr eigenes Ich zum Zentrum ihres Textes gemacht. Die Rezeptionssage war 1973 hingegen so, daß an diesem Roman in erster Linie das Thema - Arbeiterkind verläßt seine eigene Klasse, ohne bei der

bürgerlichen anzukommen - aufgegriffen wurde. Titel und Klappentext trugen das ihre zur Schwerpunktestzung bei, wenn es heißt:

Den Inhalt des Romans *Klassenliebe* referieren hieße, die Erfahrungen, die Hoffnungen und Leiden einer ganzen Klasse nacherzählen, hieße Arbeitsverhältnisse und Lebensläufe beschreiben, soziale Sprachnot und unterdrückte Sinnlichkeit hervorheben Karin Struckes erstes Buch ist der ungewöhnliche literarische Ausdruck ihres Klassenhasses und der Liebe zu ihrer Klasse.²²⁾

Entweder gar nicht oder nur am Rande wird bemerkt, daß in der abgewandelten Zeile der Internationale, die als Motto den Text durchzieht: "Ein Nichts zu sein, ertrage nicht länger, ein Ich zu werden, strömt zuhauf"²³⁾ nicht nur das Begehren nach einem menschlichen Ich durchscheint, sondern nach dem Ich als weiblicher Mensch. Daß sich die Rezeption auf den sozialkritischen Anteil konzentriert, erklärt sich teilweise aus dem zu der Zeit in der BRD herrschenden ideologischen Klima und der erst beginnenden öffentlichen Diskussion von Frauenemanzipation. Die Ablehnung von Seiten der Frauenbewegung aber liegt unter anderem darin begründet, daß *Klassenliebe* "zu früh" erschienen war, insofern als die Hervorhebung jener, alle Frauen verbindenden Erfahrungen im Vordergrund der Diskussion innerhalb der Frauenbewegung stand und sicherlich auch stehen mußte, wollte sie überhaupt zu einer Bewegung werden. Insofern stellten Struckes Fragen nach dem "Wer bin Ich?" einen Angriff auf die sich erst etablierende Solidarität dar.²⁴⁾ Darüberhinaus steht Karin Struck in vieler Hinsicht quer zur ideologischen Position der Frauenbewegung, wenn sie beispielsweise in *Klassenliebe* mitten hinein in die Debatte um den § 218 schreibt: "Meine Genossen erzählen von den Demonstrationen schwangerer Frauen in der Weimarer Republik, ich sehe die Frauen mit ihren dicken Bäuchen durch die Straßen marschieren, für

Abtreibung, das Wort 'Arbeiterbewegung' schüchtert mich nicht ein, ich finde diese Demonstrationen der schwangeren Frauen mit ihren dicken Bäuchen nur pervers."³⁹) Es erstaunt daher umso mehr, daß gerade Alice Schwarzer, die mit eben diesem Kampf der Frau nach Recht auf Abtreibung ursächlich verbunden ist, in ihrer Rezension von *Klassenliebe* eine eindeutig positive Haltung einnimmt, allerdings ohne auf die von Struck eingenommene Position hinsichtlich Abtreibung einzugehen. Für Schwarzer ist *Klassenliebe* wohl nicht zuletzt deshalb zu begrüßen, weil sich hier eine Frau "erfrecht, ihr Frausein nicht nur zu leben, sondern auch, es nicht zu verleugnen, ja, sogar zu reflektieren. Der eigentliche Grund für die Genossenrage! Unter Karins eigenem Klassenraster zeichnen sich von Seite zu Seite immer aufdringlicher die Konturen ihrer Betroffenheit als Zugehörige zum weiblichen Geschlecht ab."⁴⁰) Damit wird Struck wieder in die Reihe der Frauen zurückgeführt.

Was 1973 bei Erscheinen des Buches noch nicht vorherzusehen war, wohl aber im Nachhinein festgestellt werden kann, ist der prägende Einfluß, den vor allem die Schreibweise dieses Romans haben sollte. Hier wird ein Text als Roman bezeichnet, der formal mit dieser Gattung nichts zu tun hat, sondern eine Sammlung von Tagebucheinträgen - von Mai bis August 1972 - darstellt, bei der die Autorin ohne ästhetische Ich-Konzeption auskommt, d. h. die Ich-Erzählerin mit der Person Karin Struck identisch ist.⁴¹) Ging es den Herausgeberinnen der obenbesprochenen Texte darum, die Erfahrungen und Erlebnisse anderer Frauen öffentlich zu machen, geht es Struck nicht nur darum, ihre eigenen Erfahrungen und Erkenntnisse aufzuschreiben, sondern gleichzeitig in diesem Prozeß auch etwas über sich selbst zu erfahren, "ein Ich zu werden". Wenn dabei für Struck das Schreiben eine besondere Bedeutung zukommt, so trifft auf sie zu, was Brigitte Wartmann verallgemeinernd in

ihrem Aufsatz "Schreiben als Angriff auf das Patriarchat" sagt: "Im Bemühen, Strategien der Befreiung von einem fremden Zurichtungsmuster zu entwickeln, gewinnt das 'Schreiben' von Frauen zunehmend eine besondere Bedeutung. ... Es erleichtert die individuelle Suche nach einem verlorenen Selbst-Bewußtsein und läßt darüber hinaus in den von Frauen produzierten Texten mittels der vielfach variierten einzelnen Erfahrungen ein gemeinsames Kultur-Schicksal erkennen."⁴²) Für Struck kommt jedoch hinzu, daß ihre Kindheit von Sprachlosigkeit geprägt war, und zwar Sprachlosigkeit im Sinne "der Unfähigkeit, sich in Sprache gegen eine Situation zu verteidigen. Denn wo ein Lebewesen der Umwelt nicht sprachlich begegnen kann, indem es ihre Phänomene 'auf den Begriff bringt', ist es ihnen als Objekt gleichsam wehrlos ausgeliefert, sie 'tun ihm weh', weil es sie nicht benennen kann."⁴³) Die Ausdrucksmöglichkeit, die Strucks literarisches Ich zur Verfügung hatte angesichts einer Situation, in der ihr zu Unrecht vorgeworfen wurde, bei einer Prüfung abgeschrieben zu haben, war die zu weinen: "... und ich weinte nur, ich konnte nichts anderes als weinen, ich konnte nicht reden, ich hatte keine Sprache, ich konnte mich nicht verteidigen, ich konnte nicht auftrumpfen, ich konnte nicht reden, ... ich heulte und heulte und heulte ...".⁴⁴) In dem Versuch, sich sprachlich zu äußern - und darin liegt die bereits erwähnte Antizipation dessen, was bei Stefan zu dem Schreibenlaß von *Mitungen* werden sollte - stößt Struck auf die "Gangsterwelt". "Ehebruch? Seiten-Sprung? Wörter aus einer anderen Welt. Gangsterwelt. Nicht meine."⁴⁵) Was bleibt, ist das Bedürfnis, "eigene Wörter zu erfinden"⁴⁶), um das eigene Empfinden sprachlich genau und wahr ausdrücken zu können. Struck versucht dieser Wahrheit nahezukommen, durch "unverstellte" Selbstdarstellung⁴⁷), unverstellt in dem Sinne, daß sie keine Selbstattribution scheut, aber auch in dem Sinne, daß sie ohne jede formale Distanz auskommt. Das "Schreiben bei

völliger Öffnung des Leibes und der Seele⁴⁹) ist bei Struck die Veröffentlichung von privaten Aufzeichnungen. Sie schreibt assoziativ über das, was sie liest oder gelesen hat, über ihre Beziehung zu dem Schriftsteller Z., von dem sie ein Kind erwartet, über ihre Kindheit, ihre Arbeit in der Gewerkschaft; immer folgt sie dem Muster "So habe ich es erlebt". Dies nun gleichzusetzen mit "radikaler⁵⁰) Subjektivität scheint deshalb problematisch, weil die Veröffentlichung von mehr oder weniger austauschbaren privaten Inhalten eines Subjekts vor allem Bekenntnischarakter hat und Subjektivität auf eine rein inhaltliche Kategorie reduziert. Genau dieses sich am Inhalt orientierende Konzept von weiblicher Subjektivität sollte aber für eine ganze Reihe von Frauentexten konstitutiv werden.

Das Kriterium, das sich in diesen Jahren für literarische Texte von Frauen herausbildete, war das der Authentizität, verstanden als inhaltliche Kategorie. Einer Analyse dieser sich am Authentizitätsbegriff orientierenden Frauenliteratur sollen einige grundsätzliche Überlegungen vorangestellt werden, die auf die Entstehungsbedingungen und die spezifische Funktion dieser Selbsterfahrungstexte zu diesem historischen Zeitpunkt verweisen. An anderer Stelle wurde bereits auf die verbreitete Praxis in Selbsterfahrungsgruppen verwiesen, feministische Texte - Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, beispielsweise - und Texte aus der amerikanischen Frauenbewegung zu diskutieren und diese auch zum Reflexionsanlaß über die eigene Situation zu verwenden. Die Realisierung einer defizitären Darstellung weiblicher Erfahrungen in der männlichen Literatur, die entweder völlig fehlende oder sich verstellende "weibliche Stimme" und die Ablehnung, Literatur als Kunst zu schreiben⁵¹) - alle diese Elemente führen dazu, daß

immer mehr Frauen zur Feder greifen. Evelyne Keitel spricht im Zusammenhang mit feministischen Texten davon, daß diese "in Relation zu der Frauenbewegung gesetzt werden, auf die hin sie entworfen sind."²⁸) Hier soll ein dialektischer Zusammenhang zwischen Texten und Bewegung vorgeschlagen werden, denn die Charakterisierung der Texte als "auf die Bewegung hin entworfen" erfährt sie nicht vollständig, weil hier der Prozeß des Schreibens selbst als therapeutisch begriffen wird:

Das (das Schreiben) hat mein Leben und Denken verändert und mein Selbstwertgefühl entstehen lassen (nicht etwa: gesteigert). Nicht jedes Gedicht muß in die Öffentlichkeit der Medien, wichtiger ist, daß man sich selbst öffnet, daß wir lernen, uns zu unseren Texten zu bekennen, damit Innenleben wieder als selbstverständlich gilt im Außenleben und kein Binnenleben bleibt. Wenn es dort eine Gültigkeit erlangt, kann man uns auch nicht als Menschen in unserem Beruf mißbrauchen.²⁹)

Ricarda Schmidt zeigt in ihrer Untersuchung die besonderen Probleme auf, die sich bei diesen Texten stellen, sobald sie in größerem, die direkte Kommunikation ausschließendem Rahmen veröffentlicht werden. "Das Produkt [gewinnt] gegenüber dem Prozeß des Schreibens, und das Problem, was diese Texte sein und leisten sollen, stellt sich neu. Weil die Texte dann ohne die Erläuterungen der Schreiberin aussagekräftig sein müssen, werden ihre ästhetischen Schwächen nur allzu offenbar, die in ihrem Verhältnis zum Inhalt untersucht und kritisiert werden müssen."³⁰) In dem Prozeß der Veröffentlichung werden jedoch nicht nur die ästhetischen Schwächen offenbar, sondern es wird auch die Existenz einer "idealen Leserin" vorausgesetzt, einer Leserin, die sich mit der Ideologie des Textes und mit den beschriebenen Erfahrungen identifiziert. Unterstützt wird diese Auffassung auch auf der literaturtheoretischen Ebene, z.B. von Carmen Burgfeld, deren

Haltung für eine rezeptionsästhetische Auffassung von feministischer Literaturkritik exemplarisch erscheint:

Und das Ziel von Feminismus soll ja gerade sein, gegen Unterdrückungsmechanismen Überall da anzuklopfen, wo sie erscheinen, was u.a. Widersprüche bei Frauen selbst einschließt. Die Realisation dieser Momente obliegt dabei nicht dem Werk, sondern dem Leser, dessen Aufgabe es ist, Verbindungslinien und Bezüge herzustellen und Schlußfolgerungen aus seinen Erkenntnissen zu ziehen. Erst durch diese Konkretisierung im Akt der Rezeption vollzieht sich der eigentliche Kampf einer feministischen Ästhetik.^(*)

Die Lesehaltung ist hier entscheidend, denn die Auseinandersetzung mit bestimmten Fragestellungen braucht nicht im Text selbst stattzufinden, sondern kann im Prozeß der Rezeption erfolgen. Damit werden jedoch die Ansprüche an feministische Texte auf rein inhaltliche Kategorien reduziert, das einzig Innovative liegt in der Autorenschaft - nicht ein Mann, sondern eine Frau schreibt ihre Erfahrungen / ihre Autobiographie. Es liegt sogar eine gewisse Ironie darin, daß Frauen sich in den "Leidentexten"^(**) selbst einen Ort des Schreibens zuweisen, auf den sie seit jeher verwiesen worden waren - das Asyl, den Randbereich der Gesellschaft. Darüberhinaus wird in diesen Texten ein traditionelles Rollenverständnis reproduziert, indem die Frau als Opfer der Gesellschaft dargestellt wird:

Die Texte, die gefördert wurden, die aufgefallen sind, waren Texte, die verrückte Frauen, zerstörte, kranke Frauen darstellten. ... Es sind Texte aus dem Asyl, denen es nicht an Schönheit und Kraft fehlt; das war es, was hervorgehoben, kommentiert, unterstützt wurde von der Presse Man kann im Grunde nicht umhin, zu danken, daß es die Welt in Ordnung bringen würde, wenn die weibliche Schrift, an deren Existenzfähigkeit man noch vor zwei Jahren zweifelte, wenn sie nun letzten Endes eben das wäre? Man bekommt so ganz schnell die Frau zurück, diesmal auf einer

Tregbahre anstatt im Bett, in einem Zustand der Auflösung und des Schmerzes, der Zerstückelung, der sie offensichtlich kampfunfähig macht.²⁶⁾

Cixous stellt hier also nicht die mitunter ästhetische Qualität dieser Texte in Abrede, wirft aber die legitime Frage nach der eigenen Unterminierung eines solchen Schreibens auf. Eine ähnliche Position vertritt Xavier Gauthier, wenn sie das Dilemma, in dem Frauen sich befinden, die das "Stummsein" aufgeben, konstatiert, aber auch gleichzeitig vor den neuen Gefahren warnt: "Women are, in fact, caught in a very real contradiction. Throughout the course of history, they have been mute, and it is doubtless by virtue of this mutism that men have been able to speak and write. As long as women remain silent, they will be outside the historical process. But, if they begin to speak and write as men do, they will enter history subdued and alienated; it is a history that, logically speaking, their speech should disrupt."²⁷⁾ Die Überlegungen, von welchem Standort aus zu schreiben sei und wie geschrieben werden solle, haben in diesen Texten nur eine sekundäre Rolle gespielt, wichtig war die Aktion des Schreibens selbst. Die Autobiographie mit Authentizitätsvorbehalt erwies sich im Nachhinein für feministisches Schreiben als ein besonderes Problem, weil allein durch die Form ein Subjektstatus vorgegeben werden kann, der ohne die Beweisführung auskommt: Das Ich setzt sich, also ist es. Die auf der inhaltlichen Ebene erfolgte Analyse feministischer autobiographischer Texte von Renate Möhrmann greift hier zu kurz, wenn sie die "plötzliche Herauskehrung des weiblichen Ich" bereits mit dessen Existenz gleichsetzt.²⁸⁾ Möhrmann erweckt den Anschein, als habe "das weibliche Ich" bis zum Beginn der Frauenbewegung brach gelegen und erfordere nun lediglich das Bekenntnis zu ihm. "Das Infragestellen der oktoyisierten Rollenbilder, die Entwicklung eines weiblichen Selbstwertgefühls

und die Identitätsbestimmung der Frau mittels ihrer eigenen Erfahrungen waren die Leitthemen der neuen Frauenbewegung, das Bekenntnis zum weiblichen Ich ihr vordringlichstes Postulat. ... (Selbst das) schwächste, larmoyanteste und konfuseste weibliche Erzähler-Ich" ist allein deshalb, weil es weiblich ist und weil sich "die Autorinnen auf keine Tradition der Ich-Genauigkeit berufen (können) ... das Ich-Sagen erst mühsam erlernen müssen", vor dem Hintergrund zu beurteilen, daß überhaupt eine Frau zu sprechen wagt.²²) Möhrmann stellt also die Beurteilungskriterien selbst nicht infrage, sondern fordert Nachsicht für die Frauen, die einen Nachholbedarf an Tradition haben. Damit wird Frauenliteratur jedoch weiterhin marginalisiert, und der von Möhrmann konstatierte Qualitätsmangel wird ihr als Siegel der Authentizität aufgedrückt. Ohne jedoch nach den Konsequenzen der mangelnden Ich-Tradition und des von ihr konstatierten "Objekt-Status der Frau²³") für das Schreiben selbst zu fragen, setzt Möhrmann darüberhinaus das anzustrebende feministische Ich-Ideal: das Ich, das mit sich selbst identisch ist.

Das Tagebuch-Ich hat auch die Besonderheit, daß es die Figur Ich nicht zu erschaffen braucht, genauso wenig wie das Brief-Ich. Es kann gar nicht anders, denn als Ich einziehen in den Text ... trotz aller Subjektivität, trotz der intimen Äußerung und Mitteilungs, verbirgt es die Person.²⁴)

Was Ingeborg Bachmann hier in Bezug auf das Tagebuch-Ich schreibt, gilt mutatis mutandis auch für das autobiographische. Die Tatsache nun, daß das literarische Genre der Autobiographie mit Vorliebe von Frauen vereinnahmt wurde, ist erklärbar aus dem "Verlangen nach unverstellter Artikulation ihrer authentischen Erfahrung, [als] spontane Reaktion des Widerstandes auf das lange Schweigen, zu dem Frauen in patriarchalischen Gesellschaften verurteilt waren und sind."²⁵) Gleich zweifel, als Autorin und als autobiographisches

Ich, kann die Frau als Subjekt in Erscheinung treten. Hingegen haben nicht nur das "Verlangen nach unverstellter Artikulation" und das Insistieren auf der "radikalen Subjektivität, die in Opposition zum männlichen "objektivierenden", von sich absehbenden Denken"*) begriffen wurde, diese ersten Selbsterfahrungstexte und autobiographischen Aufzeichnungen von Frauen bestimmt, sondern bezeichnend ist auch die Orientierung am Erfahrungsbegriff. Was die amerikanische Kritikerin Elaine Showalter grundsätzlich an Texte von Frauen heranträgt, kennzeichnet auch die ersten Frauentexte in der BRD: "providing woman's view of life, woman's experience".**)

Mit dem 1975 erschienenen Buch *Haltungen* erfüllte Verena Stefan stellvertretend den "allgemein ersehnten Schritt zur Selbstthematizierung und -reflexion"***). Darüberhinaus zeigt sich an dieser Veröffentlichung das an anderer Stelle erwähnte dialektische Verhältnis zwischen der Frauenbewegung und den literarischen Produkten von Frauen. Nicht "auf die Bewegung hin" geschrieben, wohl aber jene Themen aufgreifend, die die Diskussion der Selbsterfahrungsgruppen der frühen 70er Jahre bestimmt haben, ist *Haltungen* gleichzeitig selbst zu einem oder sogar dem "Bewegungstext" geworden. Die Auflagezahlen waren ungewöhnlich hoch.***), entsprechend ausgiebig war und ist die Auseinandersetzung mit diesem Text(*7). Das erklärt sich daraus, daß hier der Versuch gemacht wird, den Zusammenhang zwischen Sexualität, Herrschaft und Unterdrückung zu thematisieren, jedoch nicht im Dokumentarstil von Alice Schwarzer *Der kleine Unterschied* sondern indem Stefan die herrschenden patriarchalen Strukturen als in der Sprache selbst existierend nachweist. "Alle gängigen ausdrücke - gesprochene wie geschriebene - die den koitus betreffen, sind brutal und frauenverachtend (bohren, reinjagen ..)".(H.3)***) Das

Darstellen dieser in der Sprache enthaltenen Frauenverachtung und die damit einhergehenden ständigen Übergriffe auf den weiblichen Körper ist ein Verdienst von *Mitungen*, das bei aller kritischen Auseinandersetzung mit dem Text nicht in Abrede gestellt werden soll. Christa Reinig spricht sogar von der hier geleisteten "Einleitung des weiblichen Denkens", das sich aus der Erfahrung der Körperlichkeit ableite, nur ist die "autonome Frau", die nach vielen Mütungen selbstbewußt aus dem Prozeß hervorgehe, meines Erachtens wohl eher eine Utopie.²⁰) Dies wird noch näher zu begründen sein. Für andere Kritikerinnen - und Marlis Gerhardt mag hier exemplarisch angeführt werden - ist *Mitungen* deshalb zu einem Identifikationstext geworden, weil hier Erfahrungen offengelegt wurden, "die in den fünfziger und sechziger Jahren aus der Literatur verdrängt und ausgeklammert waren. In der von Frauen geschriebenen Literatur aus dieser Zeit gibt es so gut wie keine Prosatexte, Gedichte oder Romane, die sich explizit mit dem eigenen Geschlecht im Zusammenhang von Herrschaft und Unterdrückung auseinandersetzen."²¹) Der gleiche Gedanke ist in der zu *Mitungen* selbst nachträglich hinzugefügten Vorbemerkung zu finden²²), in der Verena Stefan aber nicht nur das herrschende Defizit an Frauen-Texten im obigen Sinne konstatiert, sondern auf ein weiteres gestoßen ist, nämlich die defizitäre Sprache: "Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfüllig ist, bin ich wort um wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt." (M, 3) Der "überfüllige inhalt" ist das Schreiben über Sexualität aus weiblicher Perspektive, die Unzulänglichkeit der Sprache zeigt sich für Stefan besonders dort, wo sie "Über neue erfahrungen berichten will. ... empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen." (M, 3f) Über die Lyrik habe sie versucht, der Unzulänglichkeit der Alltagssprache zu entgehen und klagt dabei die Rückeroberung der Natur und Naturmetaphorik für Frauen ein, denn "frau -

natur scheint ein abgedrochenes thema zu sein - von männern abgedrochen und missbraucht. die natur selber scheint ein abgedrochenes thema zu sein; sie ist vom patriarchat zerstört worden. unser verhältnis dazu ist ein gebrochenes. wir müssen es neu untersuchen." (H, 4)

Auffällig ist an diesem Vorwort der programmatisch generalisierende Gestus, das alle Frauen vereinigende "Wir", dem die Männer gegenüberstehen, und das nahezu vollständige Fehlen des Possessivpronomen "mein/e". Erst im vorletzten Satz gibt Stefan einen Hinweis darauf, wie der Untertitel des Buches "autobiografische Aufzeichnungen" zu verstehen ist: "in dem vorliegenden text konnte ich noch nicht jedes wort drehen und wenden. ich mußte erst den weg dazu freilegen, indem ich einen bruchteil meiner geschichte abgearbeitet habe". (H, 4) Unter Bezugnahme auf eine Äußerung Verena Stefans, daß es sich hier nicht um ihre Autobiographie handle, sondern "das Autobiografische in *Mitteilungen* ... eine *Darstellungsform*"⁷²) sei, heißt es bei Margret Brüggmann: "Verena Stefan gibt hier einen Hinweis darauf, daß der Text "*Mitteilungen*" als eine Semiautobiographie gelesen werden muß, eine Textgattung, "deren Wahrheitsgehalt durch dichterische Züge umgestellt wird".⁷³) An dieser Stelle soll auf den problematischen Begriff "Wahrheitsgehalt" im Zusammenhang mit autobiographischem Schreiben nicht näher eingegangen werden, wohl aber darauf, daß - schließt man eine nachträglich gelieferte Interpretation der Autorin in Verbindung mit einer formalen Definition ein - Brüggmann wesentliche Stellen im Vorwort selbst unberücksichtigt läßt, die die Leserverwartung jedoch in eine bestimmte Richtung lenken sollen und in verkürzter Form lauten: Bisher ist Frauen die Darstellung ihrer Erfahrungen und Empfindungen hinsichtlich Sexualität außerhalb des von Männern vorgegebenen Jargons noch nicht gelungen, innerhalb dessen können sie jedoch

keinen Zugang zu ihrem Körper finden. Mit diesem Text nun hat Stefan nicht nur einen Teil ihrer Geschichte abgearbeitet und in den Zusammenhang diesen Jargon infrage gestellt, und "begriffe aussortiert" (H, 4), sie versteht sich auch als Sprecherin der Frauen im Patriarchat; ihre Erfahrungen präsentiert sie als typische. Auf die Bedeutung dieses Aspektes wird im folgenden noch näher eingegangen.

Konstitutiv für das autobiographische Schreiben ist das Erinnern, und mit dem Vorsatz, sich erinnern zu wollen, sich erinnern zu müssen, beginnt die Ich-Erzählerin:

Aus dem winter unversehens in den grünfall der birken geraten ...
Was habe ich letztes jahr nach den tagen des ersten birkenfalls
gaten, habe ich überhaupt gelebt vom april letzten jahres bis zum
märz dieses jahres? ich habe vergessen, dass es dieses grün gibt.
... hastig gehe ich die birkenfälle durch. ich muss mich erinnern
können, woran soll ich mich jetzt sonst halten? ... ich bekomme
beklemmungen, weil ich mich an das letzte jahr nicht erinnern
kann. (H, 5 f)

Dieser Vorgang, der sich für das Ich offenbar jedes Jahr wiederholt und sprachlich ausgedrückt wird durch "was im kalender mit 'silvestar' bezeichnet wird" (H, 6) ist auch begleitet von dem Wissen darum, daß die Intensität dieses Lebensgefühls nicht anhält, sondern der Alltag übergreifen wird. "weiter wochen danach, wenn wir nachts unter der grossen kastanie beim bier sitzen können ohne zu frieren, hat der all tag mich in seinen lauf genommen, bald wird der erste schnee fallen, von mir unbemerkt." (H, 6) Die Vertrautheit dieses Gefühls, die im Vorgriff auf die Antizipation des Schneefalls deutlich gemacht wird, gibt dem Erinnerungsvorhaben die Qualität eines nachträglich zu führenden Tagebuchs, in dem nicht nur die Ereignisse des vergangenen Jahres festgehalten werden sollen, sondern das Ich sich über die Erinnerung

versichern will, daß es überhaupt gelebt hat - "habe ich überhaupt gelebt ...?" (H. 5) - wobei "leben" hier wohl zu verstehen ist als "Sich-selberbewußt-sein", dem der Alltag mit seinen Anforderungen und seiner Routine im Weg steht.

"Sich-Erinnern ist gegen den Strom schwimmen, wie schreiben - gegen den scheinbar natürlichen Strom des Vergessens, anstrengende Bewegung. Wohin treibt das? Kaum bekannte Landschaft, ungewisse Farben, die sich allmählich entscheiden" ⁷⁶⁾ Christa Wolf weist mit diesem Gedanken nicht nur auf das oppositionelle Element des Erinnerungs- und Schreibvorganges hin, sondern spricht auch eine wesentliche Voraussetzung und Bedingung dieses Prozesses an, nämlich den Schritt in die Ungewißheit, "um womöglich etwas über mich [zu] erfahren, was ich noch nicht weiß" ⁷⁷⁾ Der Gestus des sich erinnernden Ichs in *Mitungen* scheint zunächst die gleiche Offenheit der Ausgangsstellung zu implizieren und das Gleiche zu intendieren wie der von Wolf zitierte Satz, nämlich Erinnerung als Möglichkeit, mit Hilfe der *temps retrouvé* noch nicht Bekanntes über sich zu erfahren.

In seiner Theorie zur Autobiographie geht auch Bernd Neumann auf den Erinnerungsvorgang als das für das autobiographische Schreiben konstitutive Moment ein, und im Bemühen um eine weitere Differenzierung herrschender und möglicher Arten des Erinnerns stellt er Memoiren und Autobiographien einander gegenüber. In diesen zwei Formen des autobiographischen Schreibens, sind jeweils unterschiedliche Methoden im Umgang mit dem Vergangenen wirksam, nämlich Erinnern für die Autobiographie und Belegen für die Memoiren, bzw. "utopisch träumende Erinnerung und realistisch berechnende Darstellung des Vergangenen". ⁷⁸⁾ Auf seine Zuordnung dieser Vorgänge zu den von Freud erläuterten "Prinzipien des psychischen Geschehens" ⁷⁹⁾, dem

Lustprinzip hinsichtlich des autobiographischen Schreibens und dem Realitätsprinzip, dem der Memoirenschreiber folge, soll hier nicht näher eingegangen werden, denn das erfordert eine detaillierte Auseinandersetzung mit Neumanns umfassendem Theoriekonzept.⁷⁰⁾ Was allerdings in diesem Zusammenhang von Interesse ist, sind Neumanns relativ abstrakte und kategorisierende Einteilungen, wenn er die wesentliche Verschiedenheit dieser beiden Vorgehensweisen hervorhebt, und vor allem seine Ausführung, Intention und Selbstverständnis des Memoirenschreibers betreffend. Zusammenfassend gelten für diesen, daß es "nicht um die erinnernde zusammenschauende Vergegenwärtigung der eigenen Entwicklung"⁷¹⁾, sondern um eine möglichst realistische Beschreibung des Lebens in der besonderen Zeit gehe, in der sich der Schreiber vor allem auch als Träger einer sozialen Rolle sehe. Darüberhinaus wisse der Memoirenschreiber um die offizielle Funktion seiner "Erinnerungen", die sein Handeln verteidigen und ins rechte Licht rücken sollen.⁷²⁾

Dieser kurze Verweis auf Neumanns Erläuterungen soll nun aber nicht darauf hinauslaufen, Verena Stefans *Ähnungen* in die Kategorie der Memoiren einzureihen, sondern vielmehr den in *Ähnungen* wirksamen Erinnerungsvorgang dort zu erhellen, wo die bloße Zuschreibung des Textes zur Autobiographie oder Semiautobiographie diesen nicht hinreichend erfüllt. Wie sich im Verlauf der Analyse noch zeigen wird, begreift sich das sich erinnernde Ich vor allem als ideologisches, als feministisches Ich in einer patriarchalen Gesellschaft. Im Zusammenhang mit diesen Überlegungen steht auch die Frage nach dem in *Ähnungen* vorherrschenden Identifikationsmoment, auf das eingangs bereits hingewiesen wurde. In der Überwiegenden Zahl der Interpretationen wird dabei die Identifikation mit dem dargestellten Inhalt,

den Erfahrungen des Ich, hervorgehoben¹¹⁾). Dabei wird eine wesentliche Überlegung, die hier vorgeschlagen werden soll, nicht berücksichtigt: die unbestrittene thematische Relevanz dieses Textes zum Zeitpunkt seines Erscheinens hat zwar dazu geführt, neben der Konzentration auf den Inhalt auch die Funktion der vorherrschenden Schreibweise sowie die Behandlung der Sprache selbst - Kleinschreibung von Substantiven und Satzanfängen, sowie Worttrennungen, um Bedeutung zu verfremden¹²⁾ - zu berücksichtigen, unbeachtet blieb jedoch, inwieweit der Erinnerungsvorgang der Aufforderung zur Identifikation im Text selbst Vorschub leistet und gleichzeitig quer steht zu dem Wunsch nach Subjektivität.

Das in *Äbungen* benutzte Erzählverfahren - und darin liegt möglicherweise die Ursache dafür, daß dem Erinnerungsvorgang bisher kaum Beachtung geschenkt wurde - folgt keinem chronologischen Zeitablauf, sondern thematisch assoziativ und verschiedenen Zeitebenen mischend schreibt Stefan über Erfahrungen mit Sexualität in einer patriarchalen Gesellschaft. Ricardo Schmidt hat in ihrer Analyse von *Äbungen* darauf verwiesen, daß die Assoziationen einer Kreisbewegung folgen, d.h. die angesprochenen Themen - Unbehagen am männlichen Sexualverhalten und herrschenden Sexualnormen, sexuelle Beziehungen mit Dave, einem farbigen Amerikaner und Samuel, einem linken Intellektuellen, Verzicht auf Sexualität - werden durch Erlebnisse aus verschiedenen Zeitebenen umkreist.¹³⁾ Die gleiche Struktur herrscht auch in den folgenden Kapiteln vor, wobei sich die Themen insofern ändern, als Sexualität mit Frauen eine zunehmend wichtigere Rolle spielt. Schmidt kommt nun zu dem Ergebnis, daß sich Stefan mit dem Einkreisen ein Mittel geschaffen habe, "die entfremdeten, zersplitterten körperlichen Erfahrungen einer Frau in einer patriarchalen Gesellschaft zu sammeln und aus einer

neuen Perspektive zu betrachten.⁼⁼⁴⁾ Das Aufbrechen einer linearen Erzählstruktur zugunsten einer assoziativen Schreibweise ist, wie im weiteren Verlauf der Arbeit noch zu zeigen sein wird, durchaus ein stilistisches Mittel, die Heterogenität der eigenen Subjektivität und der eigenen Erfahrungen auf der Textebene erscheinen zu lassen, um darüber auch die Regeln der diskursiven Logik und sich am Fortschrittsbegriff orientierenden Denkweisen zu durchbrechen, die sich über den Ausschluß jener Heterogenität konstituieren. Indem die Kreisstruktur als formales Prinzip in *Nutungen* jedoch zur Grundstruktur des Textes gemacht wird, können jene Elemente, die darüberhinaus die Erzählweise konstitutiv bestimmen, nur noch konstatiert, in ihrer tragenden Bedeutung hingegen nicht mehr erfaßt werden. Gemeint ist die teleologische Erzählweise, die den Erinnerungsvorgang in entscheidendem Maße prägt, weil nur jene Erinnerungen und Gedanken zugelassen werden, die dem Ziel, dem Finden eines mit sich selbst identischen feministischen Ich, nicht abträglich sind und die Einheit der Person nicht stören. Bei Stefan ist nämlich nicht nur die Gleichsetzung des Stilmittels der Kreisform mit dem Aufbrechen der diskursiven Logik und der Aufgabe des Fortschrittgedankens in Frage zu stellen, denn der Punkt, an dem die Ich-Erzählerin angekommen ist, wird für sie sehr wohl zur logischen Konsequenz einer Frau, die die herrschenden sexuellen Normen durchschaut hat und für sich ablehnt. Zu fragen ist aber auch, ob mit der bloßen Behauptung des neu erreichten Bewußtseinszustandes bereits alle störenden Widersprüche beseitigt sind. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Anfang des dritten Kapitels, in dem die Protagonistin im Gespräch mit einer Freundin die Rolle der bereits "bewußtseinsverweiterten" Frau einnimmt und sich in didaktischer Manier mit den an sie gerichteten Fragen auseinandersetzt. Gerade in diesem Gespräch zeigt sich der den Text bestimmende Fortschrittsglaube, denn der Freundin,

deren Bewußtseinsstand dem des Ich entspricht, ehe es heterosexuellen Beziehungen den Rücken kehrte, tritt ein neues, selbstbewußtes feministisches Ich gegenüber, das bereits Zusammenhänge durchschaut hat und weiter fortgeschritten ist, weil es die richtigen Konsequenzen gezogen hat:

'Hast du das [Lust und Erregung] wirklich', frage ich, 'oder sagst du das, weil es sich so eingebürgert hat, und weil du damit den koitus beschönigen kannst? meistens schlafen wir doch mit einem mann, weil wir sozial darauf angewiesen sind, nicht weil wir uns ... heimisch fühlen ... wir nehmen einen mann auf, das gibt uns ein gefühl gebraucht zu werden.' (H, 87)

' - ich kann beispielsweise nicht davon absehen, dass in den jahrtausenden von männer herrschaft penis und werkzeuge ... zu waffen geworden sind, und die haltung allem lebendigen gegenüber entsprechend quälend und tödlich ist.' (H, 86)

' - was sich in der tiefe zwischen penis und vagina tut, braucht uns letztlich nichts anzugehen. der penis ist zu fremd, um einen wirklich ... berühren zu können -' (H, 87)

An dieser Stelle wird auch der Vorbild- und Aufforderungscharakter überdeutlich, denn selbst wenn die Protagonistin der Freundin mit scheinbarer Offenheit begegnet, erten die Antworten und Erwiderungen ins präskriptiv Belehrende aus und vermitteln Grundsätzliches, wo Spezifisches gefordert war:

'Ja', fällt sie ein, 'mit frauen ist es einfach nicht unbedingt besser ...'

'Das ist zu kurz geschlossen', entgegne ich. 'Einmal geht es darum, grundsätzliches in den verbindungen zu anderen menschen verändern zu wollen, das heisst unter andern auch ... auf geregelte verbindungen, die sich in vorgeformten mustern bewegen ... zu verzichten.' (H, 84)

Abgesehen davon, daß in diesem Gespräch die ideologische Basis als Begründung für den Entschluß, eine lesbische Beziehung einer heterosexuellen

vorzuziehen, nachgeliefert wird, erinnert der belehrende Gestus der Erzählerin an eine Episode im Text, in der Samuel sich eher theoretisch für das Pillenproblem und die Profite der pharmazeutischen Industrie interessiert, als für seine Freundin, die die Pille schluckt. "Samuel wühlte in seinen aktenordnern. das 'pillenproblem' schien ihm geldüftig zu sein (er interessierte sich für die profite der pharmazeutischen industrie). wieso sprach er nicht mit mir, die ich die pille schluckte, darüber?" (H, 16) Die Unfähigkeit und Unwilligkeit Samuels, sich auf persönliche Gespräche einzulassen, zuzuhören und sich "von mensch zu mensch zu veretändigen" (H, 69), zieht sich durch die ersten zwei Kapitel und wird verallgemeinert als "männliches verhalten", das "menschlichkeit" nicht in seinem Repertoire habe (H, 74), dargestellt. Samuel ziehe sich auf seine "wissenschaftlichkeit" und seinen "intellekt" zurück (H, 66), ohne dabei vom "eigenen betroffen sein auszugehen. das spektrum des einzelnen menschen ist auch von der linken zurückgestellt worden." (H, 84) In dem Gespräch mit der Freundin wiederholt sich nun genau das, was die Protagonistin zwar völlig zu Recht der Linken anlastet, was sich einer simplen geschlechtsspezifischen Kategorisierung jedoch offenbar entzieht. Ausgangspunkt beider Frauen ist das eigene Betroffensein, ist die Verständigung darüber, "mit frauen besser reden (zu können) als mit männern." (H, 82) Der nun folgende Dialog zerstört hingegen jegliche Erwartung auf ein persönliches Gespräch, denn hier sprechen in erster Linie unterschiedliche Positionen und erst in zweiter Linie Frauen zueinander. Generalisierungen werden auf Generalisierungen entgegnet und Zweifel werden mit grundsätzlichen Behauptungen - scheinbar - entkräftet:

'frauen haben grössere reserven. bei einem mann setzt die menschliche verkümmerng meist so frühzeitig ein, dass er weitgehend jeden menschlichen bezug verloren hat'

'Aber männer sind doch auch nur abgerichtet!' unterbricht sie sich. 'du kannst ihnen doch nicht vorwerfen, dass ...'

'Tue ich keineswegs', sage ich. 'ich werfe ihnen nicht vor, dass sie gelernt haben, sich so zerstörerisch zu verhalten, wie männer sich verhalten sollen ... was ich hingegen erwarte, ist, dass sie umlernen wollen - aber ich kann keine anzeichen davon sehen...'

...

'Unter frauen gibt es auch machtkämpfe', sagt sie, ...

'Es ist so bequem, von frauen zu sagen, sie machen es ja auch nicht besser', erwidere ich. (H, 83 f.)

'die männergesellschaft sitzt uns allen unter der haut. es erfordert eine ungeheure kraft, sie nicht jeden tag neu herzustellen mit vertrauten handgriffen, wünschen, tätigkeiten und reaktionen.' (H, 88)

Que Willensekt geraten Frauen untereinander allerdings auch nicht in neue, den individuellen Menschen einschließende Gesprächsformen, und die eingangszitierte Behauptung, mit Frauen besser reden zu können als mit Männern, gerät angesichts des folgenden Gesprächs zur leeren Formel.

In dem neu erreichten feministischen Bewußtsein werden nicht nur Widersprüche aufgehoben, es wird darüberhinaus als das die Erinnerungen strukturierende Element in den Text hineingenommen. Damit gerät der Erinnerungsvorgang aber stellenweise zur nachträglich gelieferten Wegbeschreibung, zur Rekonstruktion der verschiedenen Stationen eines feministischen Ichs auf dem Weg zu seiner Autonomie. Formal entspricht diesen Stationen die Einteilung des Textes in vier Kapitel, wobei die Überschriften das sich anschließende Kapitel inhaltlich vorstrukturieren. Im ersten Kapitel "Schattenhaut" (H, 5-58) schreibt die Ich-Erzählerin von ihren Versuchen, "schritt für schritt fass zu fassen in der welt" (H, 20), wobei sich die Welt

als ein Territorium entpuppt, in dem das weibliche Ich nur "gast" sein kann und "mittelsmänner" (H, 20) braucht. Die Metapher Schattenhaut in der Kapitelüberschrift wird in einem Gedicht noch einmal aufgegriffen und kennzeichnet die im Schatten gewachsene Haut des Ich. Es geht um den Schatten jener Mittelsmänner, die einerseits notwendig sind, dem Ich Zugang zur Welt und seinem eigenen Körper zu verschaffen (H, 17), die andererseits aber auch das Wachsen im Licht verhindern, was gleichbedeutend ist mit der Tatsache, daß männliche Projektionen und Imaginationen der Subjektentwicklung des Ich im Wege stehen:

Der eine küßte leidenschaftlich und wild, so dass ich zähne
spürte, nichts als zähne -

Und ich küßte leidenschaftlich und wild.

Der eine wollte die ganze nacht durchmachen, der andere konnte
nur einmal -

Und ich machte die ganze nacht durch oder konnte nur einmal.

Der eine wollte sich immer genital vereinigen, der andere fand es
nicht so wichtig -

Und ich vereinigte mich immer genital oder fand es nicht so
wichtig.

(H, 42)

Das zweite mit "Entzugeserscheinungen" überschriebene Kapitel (H, 59-81) ist die langsame Entwöhnung von "der droge sexualität" (H, 72) und die Trennung von Samuel, mit dem die Ich-Erzählerin zusammengelebt hat. Mit dem Wort Entzug ist das Aufgeben vertrauter, weil antrainierter Verhaltensmuster impliziert (H, 80) und der zeitweilige Rückzug auf sich selbst, der als Bedingung des Atemholens notwendig erscheint. "Ausnahmezustand" (H, 82-118),

das dritte Kapitel, wird eingeleitet mit dem bereits erwähnten didaktischen Gespräch mit einer Freundin und enthält die ersten Versuche einer lesbischen Beziehung mit Fenna. Die Erfahrung, Sexualität mit einer Frau zu erleben, ist ungewohnt, weil auch der eigene Körper fremd ist, da er mit fremden - männlichen - Vorstellungen belegt wurde. So geht das Erleben einer anderen Frau für das Ich auch einher mit der Rückgewinnung des Körpers und Zusammenfügung der einzelnen Körperteile zu einem Ganzen:

98b

Ich beginne, mich beim namen zu nennen.

Ich füge die einzelteile zu einem ganzen körper zusammen.

98c

wir schaffen uns neu durch ertasten betrachten besprechen.

Gl. 98)

Das letzte Kapitel "Kürbisfrau" umfaßt nur wenige Seiten (Gl. 119-124) und zeichnet sich durch den Perspektivenwechsel von der ersten in die dritte Person aus. Noch einmal werden Themen und Metaphern, die bereits an anderer Stelle im Text verwendet wurden, aufgegriffen. Den Anfang setzte der Entschluß, sich erinnern zu müssen, am Ende ist von dem geschriebenen Buch die Rede, wenn auch mit Vorbehalt: "ein buch ein prozess ein stück leben, sagte sich Cloc: veränderbar" (Gl. 122) Noch einmal wird auf die Metapher "Hütungen" Bezug genommen, gefolgt von dem programmatisch klingenden Verweis auf die Kapitelüberschrift: "Das ist das jahr der kürbisfrau" (Gl. 123)

Trotz der thematisch assoziativen Erzählweise, die keinen chronologisch geschlossenen Text entstehen läßt, sind die Kapitelüberschriften richtungweisend: aus dem im Schatten existierenden weiblichen Ich ist eine

ihre Weiblichkeit bejahende und sich ihres Selbst bewußte Frau geworden. Die genaue Analyse der Metapher "Kürbisfrau" soll zeigen, daß der am Schluß erreichte Bewußtseinszustand gleichzeitig aber bereits als Ausgangspunkt fungiert. Gleich zu Beginn des Textes, unmittelbar nach dem Beginn des Frühlings, erfährt sich die Protagonistin als wehrloses Opfer verbaler männlicher Übergriffe auf ihren Körper. Sie kommt an einer Kneipe vorbei, trägt "einen langen rock, darüber ein ärmelloses unterhemd" (H, 7), und die Tatsache, daß sie keinen Büstenhalter trägt, veranlaßt sowohl einen der in der Kneipe sitzenden Männer als auch zwei Passanten zu Kommentaren: "also sag mal, mädchen, wo hast du denn deine brust hängen ... donnerwetter, die hängen ja" (H, 7). Das Zurückschlagen angesichts dieser Unverschämtheiten findet nur in der Imagination statt, die Realität sieht anders aus:

ich hole zum schlag aus. wie schlage ich zu? noch fünf schritte,
und ich kann die schwere haustür aufstossen...

steige die zwei treppen hoch, schliesse die wohnungstüre auf,
begebe mich in die küche, öffne den kühlschrank, lege die drei
flaschen wein sorgfältig hinein, lasse die türe zu fallen und
sehe mich mit hängenden armen in der küche um. meine brüste
liegen am brustkorb, warme, sonnengefüllte kürbisse. (H, 7)

Trotz der erfahrenen Beleidigung bleibt die Beziehung des Ich zu seinen Brüsten positiv, wird die aufgestaute Aggression nicht gegen den eigenen Körper gerichtet, werden Hilflosigkeit, Verletztheit und der Wunsch zurückzuschlagen nicht in destruktiver Manier nach innen gegen das eigene Selbst gekehrt. Am Schluß des Buches ist die Metapher zum Charakteristikum der Frau geworden:

im spiegel neigten sich zwei zartbraune weiche kürbisse dem
waschbecken zu. in der sonne auf dem land waren weisse härchen
zum vorschein gekommen. Cloe lachte laut auf. igelbrüste!

murmelte sie. kürbisigel, igelkürbis ... sie dachte an die verbannten ovalen und runden formen. (H, 119)

dies ist das jahr der kürbisfrau! (H, 123)

In der Kritik wird diese Feststellung als Stefans Resümee angesehen: "sie hat den Frauen nichts anzubieten als eine Zukunft der Nachtschattengewächse".²²) Hier wird eine andere Interpretation vorgeschlagen, denn die Proklamation erhält im Kontext des Absatzes gelesen eine neue Bedeutung: "Dies ist das jahr der kürbisfrau! sie erhob sich, und ging in ihr zimmer. nicht mehr der möchte-gern-schmal-sein-frau, der hätte-ich-doch-flache-brüste-frau..." (H, 123). Die Abzage an das Vorbild ist die Bejahung des eigenen Körpers, losgelöst von jeweils herrschenden und von der Erzählerin internalisierten normativen Vorstellungen. Die am Ende des Buches dargestellte Eigenliebe der Protagonistin, die aufgehobene defizitäre Selbsteinschätzung scheinen in dieser Metapher bereits zu Beginn des Textes durch und strukturieren das Erinnern insofern, als im folgenden jene Begebenheiten und Erlebnisse erinnert werden, in denen "Anleitungsriten und vorbilder" dem Ich den Blick auf den eigenen Körper verstellen, weil der antizipierte fremde Blick zum eigenen geworden ist:

Irgendwie hing das alles mit meinem körper zusammen. dieser war auch kompliziert. ich schleppte leblose teile an ihm herum. er entsprach nicht den vorschritten. er sah nicht jugendlich aus. er hatte keine gute figur.

Mein körper kam mir alt vor; altertümlich in seinen formen. ich verkroch mich in weite, dunkle pullover und röcke. in meinen tag-träumen war ich stets 'gut gebaut', schmal, flach und passte problemlos in konfektionsgrößen hinein. (H, 10)

Der Blick der Männer in der Kneipe nun ruft zwar nachträgliche Empörung hervor - "mein blut tritt schwarz über die ader. ... einmal zurückschlagen können, nicht ständig empörung in mir aufschichten?" (H, 8) - ist aber nicht identisch mit dem eigenen Blick der Protagonistin auf sich selbst und läßt die vollzogene Emanzipation von der fremden Sehweise durchscheinen. Der eindeutigen Identifikation dieser fremden Sehweise als männlicher setzt das Ich seine Wunschvorstellung entgegen: "WANN KOMMT DER TAG AN DEM FRAUEN" (H, 8). Der Satz bleibt unvollendet und wird verworfen zugunsten einer anderen Erkenntnis: "als ob der aufstand der frauen sache eines tages wäre! er besteht aus vielen einzelteilchen, fortwährend" (H, 9). In diesem Kontext besteht kaum Zweifel daran, gegen wen dieser Aufstand der Frauen gerichtet ist.

Charakteristisch für ihren späteren feministischen Standpunkt, der hier schon durchscheint, ist damit aber auch das Verweisen des Mannes in einen Bereich, der als bedrohlich erfahren wird, und die Erfahrung, daß der Mann als einzelner mit seinem Übergriffen das Schreiben stört, denn angesichts der erfahrenen Beleidigung und aufsteigenden Wut stellt sich das Ich die Frage: "was soll ich jetzt an der schreibmaschine?" (H, 8) Dieser Episode folgt unmittelbar eine Erinnerung an ein ganzheitliches Körpergefühl als Kind:

In den jahren vor schulbeginn gab es eine zeit, in der ich mich abends in der küche wusch. ich bekam eine schüssel mit warmes wasser hingestellt und blieb allein mit mir. ... in einer dieser abendlichen stunden war es, dass das gefühl, tatsächlich lebendig zu sein, sich so heftig in mir ausbreitete, dass ich regungslos stehenblieb. sekundenlang spürte ich deutlich jede faser und jede pore der haut, die meinen körper umschloss. (H, 9)

Die Textorganisation impliziert, daß zwischen diesem als Kind erfahrenen und als feministisches Ich wieder erreichten Körpergefühl der Mann als

Verursacher einer entfremdeten Beziehung zum eigenen Körper gestanden hat. Der Mann tritt konkret als einzelner auf mit Verhaltensmustern, die in einer sexuellen Beziehung seine Bedürfnisse als die primären festschreiben, deren Befriedigung er zu fordern berechtigt ist - "Männer haben gelernt, ihre Bedürfnisse in genitale Handlungen umzulenken und sie in einem raschen Koitus zu befriedigen. Sie haben Befriedigung so definiert." (H, 75) - zum anderen tritt er auf als herrschendes Geschlecht, das aufgrund seiner sich perpetuierenden Vormachtstellung dem "anderen Geschlecht" einen Spiegel idealtypischer Vorstellungen vorhalten kann. Diese Vorstellungen werden in *Ablenkungen* in erster Linie als den Körper der Frau betreffend erfahren, das Ich entspricht ihnen nicht und macht seinen Körper somit zum Gegenstand der Ablehnung und empfindet ihn als Ursache seiner Unzulänglichkeit.

Der weibliche Körper als zensierter, als durch von außen an ihn herangetragene Vorstellungen entfremdeter, und die damit verbundenen Konsequenzen für das mangelnde Bewußtsein eigener Bedürfnisse und eigenen Begehrens spielen eine zentrale Rolle im Denken der französischen Theoretikerin Helene Cixous:

Die Frau wird, indem sie sich schreibt, zu diesem Körper zurückkehren, den man ihr weggenommen hat, aus dem man den besorgniserregenden Fremden gemacht, den Kranken oder den Toten, und der so oft der schlechte Geselle ist, Ursache und Ort der Unterlegungen. Indem man den Körper zensiert, zensiert man auch den Atem, die Sprache.

Schreiben: Akt Verwirklichung nicht nur des ent-zensierten Bezugs der Frau zu ihrer Sexualität, zu ihrem Frau-Sein. Schreiben verschafft ihr Zugang zu den eigenen Kräften, gibt ihr ihren Besitz zurück, ihre Lust, ihre Organe, ihren Körper.aa)

Die Aneignung des eigenen Körpers, um die mit der Zensur einhergehende Sprachlosigkeit aufzuheben, heißt für Cixous aber weder den Ausschluß des Denkens aus dem neuen weiblichen Empfinden noch die Festbeschreibung der Oppositionen männlich-weiblich mit umgekehrten Vorzeichen und unter Berufung auf biologische Kategorien:

Eine Frau ist immer zerteilt, man gestattet ihr nur den Körper und schlägt ihr den Kopf ab, weil sich dort etwas denken ließe. Und wenn es eine Kastration der Frau gibt, findet sie hier statt in der Form der Enthauptung. Daß die Frau ja nicht denkt, daß sie weiterhin Körper bleibt! Es gibt erstaunlich viele feministische Praktiken, die in diesem Sinne ausufern, die die enthauptete Frau produzieren und sich einer Art nichtessenden, natürlichen Körpers versichern. Das ist für mich eine gefährliche Naivität. Deshalb spreche ich, wenn ich vom Körper rede, niemals vom Körper ohne Kopf, sondern vom Denken des Körpers, von der Art des Imaginären, und besonders interessiert mich schließlich für Texte, in denen der Körper spricht.²⁷⁾

Cixous fordert nicht die Umkehrung des Geschlechterverhältnisses, was das von ihr konstatierte hierarchische und mit binären Oppositionen arbeitende Denken perpetuieren würde ²⁸⁾, sondern die Durchbrechung des Geschlechterverhältnisses selbst, was über die Praktizierung der Geschlechterdifferenz, d.h. den Einbruch des Weiblichen erreicht werden könne, nicht aber dadurch, daß die Herrschaft des "Einen" durch die Herrschaft eines anderen "Einen" substituiert würde.²⁹⁾

In *Affektionen* wird der entfremdete Körper zwar als Ursache der mangelnden Bewußtheit der eigenen Bedürfnisse erfahren, das potentiell Subversive dieses Ansatzes gerät durch die Reduktion auf und Beibehaltung von biologischen Kategorien mit Schuldzuschreibung jedoch zur Perpetuierung von Bestehendem. Das den gesamten Erinnerungsprozeß strukturierende Moment dieser, der

Ideologie des lesbischen Separatismus nahestehenden Position ==), hat zur Folge, daß, bis auf die erwähnte Ausnahme, die gesamte Kindheit ausgeklammert werden kann. Die Identifikation des Mannes als *ursächlich* Beteiligter am psychischen Deformationsprozeß des weiblichen Ich - und damit in *Handlungen* implizit aller Frauen (H, 79) - rechtfertigt die Umkehrung des Frauschen Verdikts "Anatomie ist Schicksal". Das Erinnerungsvorhaben gerät der Ich-Erzählerin über weite Strecken im Text in erster Linie zur Bestätigung ihrer ideologischen Position, zu deren Aufrechterhaltung das Bild vom Mann bestehen bleiben muß, denn genau in dem Moment, als die Veränderung Samuels die gesetzte Polarisierung aufzubrechen droht, entzieht sich die Protagonistin:

Samuel hat die Orientierung verloren. Jetzt bräuchte er mich wie nie zuvor. Er findet sich allein nicht zurecht. Mein Verhalten hat ein bisschen abgefärbt. Er weiß nicht, was er mit seinen neuen Gefühlen und Bedürfnissen machen, er weiß nicht mehr, wie er mit seinem Penis umgehen soll. (H, 70)

Marlis Gerhardt sieht in dem Ausschluß des konkreten Mannes die Angst vor diesem und argumentiert weiter, daß sich damit die Eigenschaften, die "ihm zugeordnet werden, ... aber damit noch länger nicht aus dem Bewußtsein verdrängen (lassen)"==). Hier soll insofern anders argumentiert werden, als die Abhängigkeit der ideologischen Position von dem imaginären Mann als konstitutiv angesehen wird, denn der reale Mann muß verlassen werden, damit das Bild von ihm, gegen das sich das Ich abgrenzen kann, erhalten bleibt. Die aktive Auseinandersetzung mit Samuels Veränderung und Verunsicherung in seiner alten Rolle hätte nämlich zwingend die Auseinandersetzung mit der eigenen Rollenzuweisung im Bezug auf Männer zur Folge und müßte der Behauptung "Wir sind abgerichtet" (H, 80) auf den Grund gehen, statt sie lediglich zu wiederholen. Die ideologische Position wird hier zum Problem,

denn die positive Besetzung des Weiblichen - was sich in diesem Text als das Nicht-Männliche herausstellt - muß die Rolle der Mutter im Sozialisationsprozeß ausklammern. An dieser Stelle werden die Beurteilungskriterien hinsichtlich des in *Mütterungen* zugrunde gelegten Verständnisses von Subjektivität um einen psychoanalytischen Aspekt erweitert. Selbst wenn im Zusammenhang mit Pola Vasekens Buch *Allesüberkommen?* der psychoanalytische Diskurs selbst der Kritik unterworfen wird, ändert dies nichts an seiner tragenden Bedeutung für die Bestimmung von Subjektivität. Gleichzeitig wird damit aber auch gesagt, daß in *Mütterungen* nicht nur formale Gründe dem Ausdruck von Subjektivität im Wege stehen, sondern auch inhaltliche. Die Tatsache, daß die Mutter in ihrer tragenden Bedeutung im Individuationsprozeß ausgeklammert wird, läßt sich bis zu einem gewissen Grade damit erklären, daß diese Auseinandersetzung zu dem konkreten historischen Zeitpunkt noch nicht stattfinden konnte, bzw. eine Bedrohung dargestellt hätte. Darüberhinaus herrscht aber in *Mütterungen* der Glaube daran vor, daß über rationale Entscheidungen internalisierte Vorstellungen einfach beseitigt werden könnten. Deren Verankerung im psychischen wird außer acht gelassen, denn eine solche Annahme müßte die Mutter in ihrer Vermittlungsfunktion einbeziehen.

Marina Moeller-Gamberoff untersucht in ihrem Essay "Emanzipation macht Angst" Texte, in denen ähnlich wie in *Mütterungen* die Schaffung und das Festhalten am Feindbild Mann einer Auseinandersetzung mit der Mutter vorgezogen wird, da diese Konfrontation mit der "frühen (sybiotischen, omnipotenten) Mutter" schwerer zu ertragen sei.²²) Was sich konkret in *Mütterungen* vollzieht, nämlich die Substituierung der Rolle der Mutter durch das Feindbild Mann, ist ein grundsätzliches Dilemma jener Texte, die in erster Linie eine ideologische Position vertreten, die auf biologistische Kategorien

hinausläuft, denn herrschende Strukturen und Denkweisen werden bloß umgekehrt und mit anderen Vorzeichen versehen, die Grundlagen und Bedingungen selbst bleiben unangetastet. Die gesetzte ideologische Position hält daher auch eine Veränderung Samuels nicht aus, denn der Auseinandersetzung damit entzieht sich die Protagonistin genau in dem Moment, wo er sich der Stereotypisierung zu entziehen beginnt. Auch aus den eigenen Reihen wird die ideologische Position bedroht - so zu Beginn des dritten Kapitels - , auch hier zieht sich das Ich in die Gemeinschaft aller Frauen, das rettende "Wir", zurück.

Die "radikale Subjektivität" (=), die diesem Text in der Mehrzahl der Interpretationen bescheinigt wird und als deren Gerant die autobiographische Darstellungsform gilt, wird hier angezweifelt, denn der alle Frauen vereinnahmende Seitenblick, als deren Repräsentantin das Ich sich begreift (H, 17, 30, 42), und das Festhalten an einer die Differenz der Systeme männlich-weiblich mit umgekehrten Vorzeichen festschreibenden Ideologie, erlauben dem Ich allererst, in seiner Rolle als Frau in den Text einzuziehen. Durch die Verbindung der autobiographischen Schreibweise mit den als Erfahrungen ausgewiesenen Erlebnissen und ideologischen Überzeugungen entsteht die Illusion einer Subjektivität, die über weite Strecken im allgemeinen steckenbleibt. "Ich habe erfahren, dass Veränderungen erst beginnen, wenn sexualität lange zeit ausgeklammert wird, und wenn frauen andere frauen und männer andere männer lieben lernen." (H, 36) Die Autorität der Erfahrung verstärkt hier den Eindruck der Subjektivität und soll für den Wahrheitsgehalt der Aussage bürgen. Das Subjekt hingegen wird so allgemein gehalten, daß es sich den unterschiedlichsten Frauen problemlos als Projektionsfläche anbietet und verstärkt durch den ständigen Wechsel zwischen

der ersten Person Singular und der ersten Person Plural zur Identifikation auffordert. (Vgl.H. 30, 37, 39, 97). Vor allem in den ersten beiden Kapiteln, in denen die Spannung im Text über die Diskrepanz der an die Protagonistin herangetragenen Erwartungen und deren eigenes Empfinden hergestellt wird, schreibt sich das Ich repräsentative Funktion zu und übersetzt die Absicht, vom "eigenen betroffen sein" (H. 64) ausgehen zu wollen, in den Anspruch, für die Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft zu sprechen. Die Legitimation dazu wird über die eigenen Erfahrungen und das Leiden an herrschenden Normen hergestellt (Vgl. den "Überfälligen Inhalt" H. 3). Im dritten Kapitel wird versucht, Subjektivität über die neugewonnene Körpererfahrung auszudrücken (H. 96), wobei der Rückgriff auf die bereits erwähnte Naturmetaphorik diese häufig in bekannten Klischees erstarren läßt (H. 91, 96) und die eigene Identifikation als Geschlechtswesen in den Rückzug auf Gebärmutter und Menstruation mündet (H. 105, 107). Hier scheint zuzutreffen, was Julia Kristeva hinsichtlich neueren Texten von Frauen bemerkt:

In dem, was die Texte (écrits) von Frauen thematisieren, fällt mir auf, daß sie einen aus seinen Organen bestehenden Körper sichtbar, fühlbar oder berührbar machen und das mit Genuß oder mit Schrecken zur Schau stellen. Als ob die Affekte, welche, die durch den so verchristeten Phallus geregelten intersubjektiven Beziehungen und gesellschaftlichen Zielen provozieren, sich hier in Stimmungen und innere Organe verwandeln würden, was die frühere Kulture sechskundig zu vertuschen wußte, und die sich nunmehr ohne Komplexe zeigen.²⁴)

Über die Offenlegung weiblicher Körpererfahrung und die Proklamation einer neuen weiblichen Identität wird nun zwar ein Subjektstatus gesetzt, der seine Lebensfähigkeit jedoch lediglich aus dem Ausschluß des zum "Anderen" erklärten Männlichen bezieht und nicht durch die Dynamik des Verhältnisses

von Subjekt zu Objekt bestimmt ist. Damit wird die bereits erwähnte Hierarchisierung aber weder aufgehoben noch unterwandert, sondern reproduziert.

Reproduziert wird darüberhinaus auch, was Jutta Kolkenbrock-Matz und Marianne Schuller in Bezug auf Anje Meulenbelts Autobiographie *Die Scham ist vorbei* herausgearbeitet haben, und was sich trotz gegenteiliger Beteuerungen Verena Stefans, sie habe nicht ihre Autobiographie geschrieben, als die für die autobiographische Form konstitutive Genreregeln auch in ihrem Text nachweisen läßt: Das Festhalten "an einem teleologischen Konzept des natürlichen Wachstums. ... Die Autobiographie von Anje Meulenbelt ... zeichnet sich durch ein illusionär-ideologisches Totalitätskonzept aus, das das 'weibliche Subjekt' als neue Heroine formuliert."*) Christa Wolfs *Kindheitsmuster* dagegen bringe sich über eine Subversion des autobiographischen Genres hervor:

Diese Subversion, die allererst eine offensive Auseinandersetzung mit der Geschichte ermöglicht, vollzieht sich nicht zuletzt über die Aussparung der für das Genre konstitutiven Ich-Form. Widersprüchlich den zeitlichen Erzählfluß aufsprengend - ... -, wird auch das autobiographische Subjekt in seiner Uneinheitlichkeit und Widersprüchlichkeit hervorgebracht, dem die grammatischen Formen der zweiten und der dritten Personen korrespondieren. Gerade aber indem das Ich ausgespart bleibt, wird es als (sic!) Sehnsucht: In der Subversion des autobiographischen Schreibens kommt die unstillbare Sehnsucht zur Sprache, hinter die Spiegel zu gelangen, aus denen uns das autobiographische Trugbild der Geschichte und unserer Subjektivität entgegenkommt.**)

Verwendet Christa Wolf das Mittel der Aussparung des Ich bis zum Ende des Textes als Subversion der autobiographischen Schreibweise, scheint Verena

Stefan mit dem Wechsel der Perspektive im letzten Kapitel von der ersten in die dritte Person zumindest ansatzweise die Form der Autobiographie zu unterlaufen. Sie scheint mit der Namensgebung ihrer Protagonistin - "Chloe" (H, 119) - aber auch eine Beziehung zu einer anderen Figur gleichen Namens herstellen zu wollen, und zwar zu "Chloe" in Virginia Woolfs Essay *A Room of One's Own*⁷⁾. Es liegt jedoch ein ganz entscheidender Unterschied darin, daß Stefan zwar die Perspektive wechselt, die eingenommene ideologische Position hingegen nicht aufgibt. Ein kurzer Blick auf Virginia Woolfs Text soll verdeutlichen, wie diese Autorin mit dem Perspektivenwechsel den Subjektbegriff selbst unterminiert. Sie gibt ihn nämlich der Beliebigkeit preis. "I' is only a convenient term for somebody who has no real being. ... Here then was I (call me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael or by any name you please - it is not a matter of any importance) ...⁸⁾ Die amerikanische Kritikerin Elaine Showalter sieht in der ständig wechselnden Perspektive und den von Woolf in ihrem Essay benutzten Stilmitteln, zu denen auch die Lüge gehört - "Lies will flow from my lips, but there will may be some truths mixed up with them;⁹⁾ - , die Weigerung der Autorin, eigene Anschauungen in den Text einfließen zu lassen, denn obwohl das narrative Ich häufig erscheine, sei das Buch extrem unpersönlich und defensiv:

Impersonality may seem like the wrong word for a book in which a narrative 'I' appears in every third sentence. But a closer look reveals that the 'I' is a persona, whom the author calls 'Mary Beton', and that her views are carefully distanced and depersonalized, just as the pronoun 'one' in the title depersonalizes, and even de-sexes, the subject...¹⁰⁾

Weil nun die Autorin sich hinter ihren Charakteren versteckt, deren "wirkliche" Existenz Showalter sich bemüht nachzuweisen, wenn sie die ihnen scheinbar zugrundgelegten Personen aus Woolfs Umgebung benennt, könne der

Text keine ernsthafte oder subjektiven Intentionen verfolgen. Das bedeutet, daß nur eine unverstellte Darstellung eigener Erfahrung der Forderung nach Subjektivität genüge, denn: "Woolf plays with her audience, refusing to be entirely serious, denying any earnest or subversive intention"¹⁰¹). Das Gegenteil ist hingegen der Fall, denn *A Room of One's Own* ist die ästhetische Umsetzung der grundsätzlichen Erkenntnis, daß das schreibende Herausstraten der Frauen aus dem "blinden Fleck"¹⁰²) sich nicht mit dem Rückgriff auf eine literarische Tradition vollzieht und daß zum anderen die Übernahme bekannter Genreformen für Frauen problematisch ist, weil diese sich über den Ausschluß von Frauen konstituiert haben.

So stellt Woolf hinsichtlich ihres Themas "women and fiction"¹⁰³) Überlegungen zu schreibenden Frauen des vergangenen Jahrhunderts an und kommt dabei zu der programmatischen Forderung nach Geld und einem Zimmer für sich allein; beides müsse eine Frau haben, wolle sie überhaupt schreiben, - "a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction"¹⁰⁴). Sie zeigt aber auch das Dilemma auf, daß selbst, wenn diese äußeren Bedingungen erfüllt sind, die Schwierigkeiten noch längst nicht aus dem Weg geräumt sind:

...when they [early Nineteenth Century novelists] came to set their thoughts on paper - ... they had no tradition behind them, or one so short and partial that it was of little help. For we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to great men writers for help, however much one may go to them for pleasure. Lamb, Browne, Thackeray, ... - whoever it may be - never helped a woman yet, though she may have learned a few tricks of them and adapted to her use. The weight, the pace, the stride of a man's mind are too unlike her own for her to lift anything substantial from him successfully. ... Perhaps the first

thing she would find, setting pen to paper, was that there was no common sentence ready for her use.¹⁰⁸)

Was Woolf als theoretische Überlegungen zu Autorinnen des vorigen Jahrhunderts darlegt, ist gleichzeitig als formales Prinzip in ihren Text eingegangen, denn auch als Dozierende können Frauen nicht auf eine Tradition des akademischen Diskurses, der sie einschließen würde, zurückgreifen. Woolf geht nun aber nicht den Weg, sich auf ihre weibliche Erfahrung zu berufen und für sich Wahrheit *expressis verbis* zu beanspruchen, um darüber die männliche Literaturkritik der Voreingenommenheit zu Überführen, sondern sie nimmt den Platz ein, der ihr als Frau zugewiesen wird, und ironisiert von dort aus und viel wirkungsvoller herrschende Auffassungen: "I should never be able to fulfil what is, I understand, the first duty of a lecturer - to hand you after an hour's discourse a nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks and keep on the mantelpiece for ever."¹⁰⁹) Vor allem aber wird bei Woolf das Pronomen Ich nicht zur ideologischen Zwangsjacke, sondern indem das Ich als "convenient term" und gleichzeitig als viele Frauen angekündigt wird, kann es zu einem Ausdruck von Vielschichtigkeit werden und braucht nicht, wie das Ich bei Stefan, um der Aufrechterhaltung einer Ideologie willen zu selektieren. Denn Stefan hat in *Ämütungen* zwar auf der inhaltlichen Ebene weibliche Erfahrungen mit herrschenden sexuellen Normen und über Sexualität funktionierende Unterdrückungsmechanismen öffentlich gemacht, das Festhalten an der ideologischen Position des lesbischen Separatismus sowie die Übernahme der autobiographischen Schreibweise bei gleichzeitigem Selbstverständnis des Ich als Repräsentantin des weiblichen Geschlechts lassen den Text aber auf einer Identifikationsvorlage erstarren. Über Schuldzuweisung und ein ideologisch gesetztes Subjekt wird aber gerade der Bereich ausgelassen, dessen radikale Durchdringung nicht umgangen werden

kann, soll weibliches Schreiben nicht zur bloßen Verkehrung des herrschenden Diskurses geraten: das weibliche Ich.

KAPITEL III

Wahrheitsbegriff und Subjektivität. Eine Untersuchung zu Inga Buhamans Autobiographie

Genauigkeit, als menschliche Haltung, verlangt auch ein genaues
Tun und Sein. Sie verlangt Tun und Sein im Sinne eines maximalen
Anspruchs. Allein hier ist eine Unterscheidung zu machen.

Denn in Wirklichkeit gibt es ja nicht nur die phantastische
Genauigkeit (die es in Wirklichkeit noch gar nicht gibt), sondern
auch eine pedantische, und diese beiden unterscheiden sich
dadurch, daß sich die phantastische an die Tatsachen hält und die
pedantische an Phantasiegebilde.

Robert Musil

Spielte für Verena Stefens Schreibmotivation der "Überflüssige Inhalt" ihres
Buches eine, wie die Analyse gezeigt hat, nicht unbedeutende Rolle, scheint
für Inga Buhamans autobiographischen Text *Ich habe mir eine Geschichte
geschrieben* das Erkenntnisinteresse ein rein persönliches und privates
gewesen zu sein: "Ich war neugierig auf mein 'eigenes' Leben, ich setzte mich
hin, nahm Tagebücher, Briefe, Gedichte, Aufsätze und Politisches, um anhand
dieser Dokumente meine Geschichte oder besser eine mögliche Geschichte zu
rekonstruieren." (G, 190) Der Titel des Buches klingt wie der Schlusssatz
dieser Arbeit. Anhand von Gedächtnisstützen, d.h. datierten Texten aus der
Vergangenheit, die sich durch ein anderes Schriftbild von den Kommentaren
der Schreibzeit unterscheiden, soll hier etwas entstehen, was eine mögliche
"eigene" Geschichte als solche ausweist. Das erste Kapitel "Benrode und
Aufbruch" beginnt in der knappen kommentierenden Sprache der Erzählzeit -

"Mein Vater sagte mir immer mit Stolz, daß ich bewußt gezeugt worden bin. Es war Krieg - und man konnte ja nie wissen." (Q, 8) - und umfaßt inhaltlich die Zeitspanne ihrer Kindheit auf dem Lande bis 1960, als sie zwanzigjährig zum Studium nach Hamburg geht. Nicht chronologisch, sondern assoziativ reiht sie Reflexionen über diese Zeit, Erinnerungen vor allem an die Großmutter und den Vater - "An meine Mutter von damals kann ich mich kaum erinnern" (Q, 12) - und Tagebucheinträgen aneinander. Das Bild, das aus diesen Bruchstücken entsteht, gibt Aufschluß über die Kindheit und Jugend der Tochter eines reichen Gutsbesitzers mit den entsprechenden Privilegien, wie zum Beispiel implizit eine Episode aus der Schule verdeutlicht:

Damals wurden fünf Kinder vom Hof gleichzeitig im Nachbardorf eingeschult, ich kriegte schnell mit, wie unterschiedlich wir behandelt wurden. Als zwei von uns, ein Zwillingepärchen einer Flüchtlingsfamilie, einige Schwierigkeiten hatten, die Aufgaben zu bewältigen, erhielten sie jedesmal, wenn sie etwas nicht konnten, vor der ganzen Klasse das Heft ins Gesicht geschlagen, bis sie völlig verschüchtert waren, und es nicht mehr wagten, auch nur ein Wort zu sagen. (Q, 17 f)

Gleichzeitig wird hier das politische Klima der Nachkriegszeit vermittelt. Davon zeugen einmal ein Brief des Großvaters, der sich als Leiter und Besitzer einer privaten Handelsschule in Braunschweig gegen die von der SPD in Niedersachsen angestrebte Verstaatlichung von Privatschulen wehrt, und zum anderen die auf der privaten Oberschule in Witzten herrschende Ideologie des Kalten Krieges:

Über die Hälfte der Lehrer kam aus Litauen und Lettland, voll von kalter Kriegs-Ideologie und Sehnsucht nach dem verlorenen Osten - besonders in den ersten Jahren auf der Oberschule wurden häufig Gedankstunden für den Osten abgehalten, mit gemeinsamen Singen des Deutschlandliedes. ... (Q, 21)

Hinsichtlich des Deutschunterrichts bedeutete dies Verherrlichung der "gesunden Klassik" und Ablehnung der "geistigen Zerrüttung" moderner Autoren:

Auch ich dachte nicht viel anders; so wählte ich als Abitur-schriftsteller Wichert und Selma Lagerlöff (sic). Der Deutschlehrer bestraft mich die ganze Schulzeit hindurch mit schlechten Noten und Beschimpfungen, sobald ich versuchte etwas auszudrücken, was ihm nicht in den Kram paßte. (G, 21)

Der Besuch eines jungen belassenen Franzosen bringt zum ersten Mal die relativ geschlossene und intakte Vorstellungswelt der Ich-Erzählerin ins Wanken: "... ich begann, von einem Tag auf den anderen, wie wehinnig Bücher zu verschlingen, Nietzsche, Camus, Gide, Baudelaire ... Plötzlich gab es Ausdruck für meine Zweifel, ich mußte sie nicht mehr als düstere Grübeleien vor mir selbst herabmindern." (G, 21) Dieser Bruch muß gegenüber der Familie jedoch verheimlicht werden, denn dort hat bereits eine Rollenzuschreibung stattgefunden, die zu diesem Zeitpunkt auch gar nicht zu durchbrechen versucht wird:

Tatsächlich blieb ich weiterhin die liebe Tochter, die sich aufopfernd die Probleme aller Familienmitglieder anhört und sie bearbeitet. Die Wochenenden widmete ich meinen Brüdern, die häufig depressiv nach Hause kamen und die ich glaubte, aufheitern zu müssen. ... mein Vater sowie mein Großvater [verglichen] mich häufig mit ihren verstorbenen Müttern. (G, 22)

Auch die Wahl des Studienortes, Hamburg, wird im wesentlichen dadurch bestimmt, daß der Älteste Bruder dort studiert. In diesem Kapitel, das - abgesehen von Exzerpten zu Rohrschers "Kleine Charakterkunde" - in der Erzählzeit geschrieben ist, vollzieht sich auf der inhaltlichen Ebene der gleiche Vorgang, wie gegen Ende des ersten Kapitels. Durfte die Familie nichts erfahren von den neuen intellektuellen Anrangungen und mußte die Rolle

der etwas "dummen, aber praktischen und naturverbundenen" (G, 22) Schwester aufrechterhalten werden, endet der erste wirkliche Ausbruchversuch, eine Reise nach Rußland, mit der sofortigen Heimkehr auf die Selbstmorddrohung des Vaters hin:

Auf der Post lag dann auch tatsächlich ein Telegramm, das Eva aufgegeben hatte und in dem stand, daß, mein Vater sich das Leben nehmen würde, wenn ich nicht zurückkehre; sie hatte damit meinen empfindlichsten Punkt getroffen. Das Geld zur Heimreise war gleich mitgeschickt worden, und so fuhr ich schnurstracks mit der Bahn zurück. (G, 32)

Im Gegensatz zum zweiten Kapitel ist das dritte Kapitel durchsetzt mit Dokumenten, .d.h. datierten, jedoch nicht abgeschickten Briefen an ein Ehepaar in Hamburg. Die Ich-Erzählerin hatte nach dem ersten Studienjahr den Studienort gewechselt und war nach München gegangen, konnte aber ähnlich wie in Hamburg weder die Veranstaltungen besuchen, noch Kontakte zu anderen Studenten aufnehmen. Sie beschließt, sich "die gesamte Weltgeschichte autodidaktisch zu erarbeiten - ...ich [sic] der Meinung, ich würde dann die Gegenwart besser verstehen" (G, 34) und, wie aus jenen Briefen hervorgeht, sich mit Literatur anstatt mit Psychologie zu befassen. Der Inhalt der Briefe wird bis auf einen Satz nicht aufgegriffen, nur ein paar lakonische, nüchterne Kommentare aus der Erzählzeit werden dem abstrakt theoretischen Schreibgestus gegenübergestellt. Ein Satz aber, der noch in der Erzählzeit für die Autorin bedeutsam zu sein scheint, wird ausführlicher kommentiert. So heißt es im Brief: *"Die Sinnlosigkeit verleiht der Handlung eine spielerische Leichtigkeit ..."* (G, 40) Und dazu im Kommentar:

Jetzt tauchten bei mir häufig die Begriffe "Unschuld II, Spiel, Experiment" auf... Ich hatte den Verlust des Glaubens an Gott, an etwas Absolutes, die Gewißheit, daß es nichts Übersinnliches gibt, nur schwer verkraftet. So verfiel ich einem neuen Mythos,

dem Mythos der Sinnlosigkeit, der Beliebigkeit jeder Handlung. Und selbst nach einem Jahrzehnt intensiver politischer Arbeit ist bei mir das Gefühl, mich in einem Experiment zu befinden, immer auf der Suche nach einer neuen Verbindlichkeit, nach Eindeutigkeit, nicht verlorengegangen. (G, 41)

Die hier angesprochene Suche nach einer neuen Verbindlichkeit durchzieht als zentrales Thema den gesamten Text. Noch zu Hause bei den Eltern und im ersten Studienjahr erscheint diese Suche als Frage nach dem "Sinn des Lebens" (G, 31); und später, vor allem während der politischen Arbeit und Mitgliedschaft in diversen studentischen Organisationen, scheint sie der Grund dafür zu sein, daß trotz allen Engagements immer ein Rest Skepsis gegenüber den unterschiedlichen Gruppen mitschwingt, der eine vollkommene Identifikation nicht zuläßt. Eng verbunden damit ist das zweite Thema, das in diesem Kapitel angedeutet wird und vor allem im Zusammenhang mit sexuellen Beziehungen zu Männern und Frauen im Vordergrund steht: die Suche nach neuen Frauenbildern. Wobei auch hier das Suchen selbst das Entscheidende bleibt. Das Ich nimmt die verschiedenen auf es projizierten Frauenbilder an, probiert sich aber nur bis zu einem gewissen Grade in ihnen, denn immer sind die Versuche, in die Bilder zu steigen, um sie zu durchleben und darüber zu desillusionieren, von der Angst, sich zu verlieren, begleitet. Früher im Text wird bereits auf das Bild der Mutter verwiesen und als väterliche, respektive großväterliche Projektion erklärt, in diesem Kapitel taucht im Zusammenhang mit der ersten Liebesbeziehung zu einer Frau das Bild der Madonna auf:

sie verwandelte sich in schwarzen Nicki und schwarzer Hoes in einen verworfenen Jüngling mit herabgezogenen Mundwinkeln und einer Zigarette schräg im Maul, während ich für sie eine russische Madonna darstellte, schlafend und in Träumen befangen. ... Daß in mir leicht eine Madonna gesehen wurde, lag an meiner

Unerfahrenheit, Schwermütigkeit und der mir damals von allen Seiten zugesprochenen Mütterlichkeit. (G, 45 f)

In München kommt dieses Bild der "russischen Madonna" insofern sehr gelegen, als es die distanzierte Teilnahme an dem gesellschaftlichen Leben der Freundin arm5glicht:

Gisela kehrte zu ihrem Freundeskreis nach München zurück. ... Als ich wieder in München war, erlebte ich sie ständig von einem Schwarm von Verehrern und Verehrerinnen umgeben, als Star, ... der jederzeit die passenden geistreichen Sprüche auf Lager hatte. Ich selbst wurde als neue besonders bevorzugte Freundin vorgestellt, mit dem Hinweis, daß ich anders bin, ländlich, schwermütig, dichtende Reiterin Es mag dahingestellt sein, daß ich diese Situation mitproduziert habe, indem ich auch an diesem gesellschaftlichen Leben teilhaben wollte, es jedoch gleichzeitig ablehnte und mich in diesem Zwiespalt oft so ungeschickt benahm, daß sich Gisela in die Rolle gedrängt fühlte, mich entschuldigen zu müssen, und mir dann die obengenannten Attribute zuteilte. (G, 46 f)

München stellt sich allerdings nicht nur als der Ort heraus, in dem Versuche gemacht werden, soziale Kontakte zu gewinnen, sondern hier werden zum ersten Mal Gedichte der Ich-Erzählerin in der Zeitschrift 'texturen' abgedruckt, sie wird darüberhinaus zur Mitarbeit an der Zeitschrift eingeladen. Über das Engagement einer der beiden anderen Herausgeber in der Gruppe "Subversive Aktion" gelangt die Ich-Erzählerin zum ersten Mal in Beziehung zu jenen Gruppierungen, die in Anlehnung an den Surrealismus Bretons und die Frankfurter Schule nicht nur radikale Ansprüche an die Kunst stellten, sondern diese auch auf ihre Lebensformen übertrugen. Mit Auszügen aus dem "Juli-Manifest für die Phantasie" und Zitaten von verschiedenen Flugblättern werden ausführlich einige inhaltliche Schwerpunkte illustriert. Ihre eigenen

Erinnerungen an die Verhaltensweisen der Mitglieder untereinander und besonders Frauen gegenüber fällt sie in zwei Sätzen knapp zusammen:

Das alles war mir nicht unvertraut und hätte eigentlich dazu führen müssen, mich der Subversiven dazuzugesellen; aber ich wollte keiner Gruppe angehören; außerdem war ich ängstlich, eingeschüchtert und abgestoßen von dem brutalen autoritären Verhalten einiger Typen, die glaubten, sie könnten es sich, weil sie die Wahrheit dieser Welt besitzen, erlauben, jeden fertigzumachen, der noch Skrupel hatte oder einfach enorme Schwierigkeiten. Es herrschte da ein Sodomismus, vor allem Frauen gegenüber, der unglaublich war ... (G, 61)

Weitgehend bestimmt ist dieses Kapitel neben den Auseinandersetzungen mit jenen radikalen studentischen Gruppen von den Tagebucheintragungen der Ich-Erzählerin während ihres dreimonatigen Aufenthaltes in der psychiatrischen Klinik Ilten, in die sie unter Verdacht der Schizophrenie von den Eltern eingeliefert worden war. Die Eintragungen in dieser Zeit, in der sie "durch fatale Umstände" gezwungen ist, "vernünftig zu sein" (G, 63), bestehen in erster Linie aus Reflexionen über ihr bisheriges Leben und drehen sich, wie auch in der Zeit in München unmittelbar vor ihrer Einlieferung, darum, wie für sie Intellekt und Sinnlichkeit nur als Polaritäten erfahrbar sind - "Die Kluft zwischen 'Intellekt' und 'Gefühl' wurde unüberbrückbar, nie die Mittelstufe der Zärtlichkeit gefunden, das spielerischen Streicheln, entweder die Begierde oder das Gespräch" (G, 70) - und wie sie diese Polarität durch die Auswahl und Wahrnehmung ihrer Freunde ständig perpetuiert.

Inner wieder die Beobachtung, daß die Menschen M. als ungebrochene Natürlichkeit, dazu G. als Gegenpol, vollendete Skrupellosigkeit, Künstlichkeit, Landschaften (die Weite Rußlands, die Nordsee mit den Dünen, die kunstvolle hügelige Parklandschaft um Florenz) und Städte (Paris - Verbindung von Kunst und dunklem

inneren Aufbruch, Hamburg - Hafenabenteuerlust und Welt) von mir symbolisch erfasst werden. (G, 71)

War an anderer Stelle bereits von Frauenbildern die Rede, denen sich das Ich annähert, kommt hier zu den von außen an sie herangetragenen Projektionen die offenbar Überraschende Einsicht hinzu, daß das Selbstbild, um den Bereich des Sinnlichen erweitert, ins Wanken geraten ist:

Festgestellt, daß ich mehr 'Weib' bin, als ich dachte, zugleich Weib, Mädchen, Frau, Knebe, noch wenig Dame, ... (G, 70)

Sie 'liebte' mich als Madonna, ich sie als 'Teufelin', und wir beide spielten unsere Rollen. Sie erfahren, bewußt, geschickt in Liebeskünsten, ich das Gegenteil. Dazu kam das Zwitterhafte, die Verwandlung ihres Gesichtes in meinem Liebesmeer, bei Flut ihre Jungenhaftigkeit, bei Ebbe das Mädchen. Dabei auch deine eigene 'Zwitterhaft' entdeckt, dominant das 'weibliche'. Da unerwartet, unvorhergesehen, um so einschlagender. (G, 76)

Der Wechsel von der ersten in die zweite Person Singular in diesen wie auch den folgenden Tagebucheinträgen sei hier nur konstatiert; im weiteren Verlauf der Arbeit wird darauf noch ausführlicher eingegangen.

Nach der Entlassung aus der psychiatrischen Klinik - "wieder im 'Leben' drin: literarische Gespräche, Flirts, Menschenjagd, Menschenflut, Schratgelächter, Katzenjammer, Komödienschweif" (G, 92) - dreht es sich in den Tagebüchern aus der Zeit vom Sommer 1964 wieder, wie zu Beginn der Mitarbeit an der "Subversiven Aktion" um das Thema: "Das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft." (G, 92) Die Kontakte zu den "Subversiven" werden erneuert, aber auch eine wichtige Seminararbeit, nach deren Beendigung sie feststellt, "daß ich jetzt eigentlich verpflichtet sei, aus diesem neuen Wissen Konsequenzen zu ziehen" (G, 99), und die ihr zu neuen Erkenntnissen im Zusammenhang mit Fragen hinsichtlich der Freiheit des Individuums verhilft, ändert nichts an

der Einstellung der Ich-Erzählerin, eher einem "radikalen Individualismus" (G, 100) verhaftet zu bleiben und sich an der Peripherie der studentischen Gruppe zu bewegen.

In den folgenden drei Kapiteln "Noch ein paar Versuche mit der Liebe und ihre Abtreibung", "Genet, Bordell und Existentialismus", "Abschied von Paris und der Entschluß, nüchtern zu werden", die auf der inhaltlichen Ebene zwei Studienaufenthalte in Paris festhalten, überwiegen Tagebucheinträge aus der erzählten Zeit. Gerade im Zusammenhang mit diesen Tagebüchern wird durch kommentierende Bemerkungen aus der Erzählzeit Aufschluß gegeben über den selbstauferlegten Vollständigkeits- und Wahrheitsanspruch hinsichtlich der Rekonstruktion der eigenen Geschichte. So heißt es einmal:

Heute die Tagebücher wiederzulesen, die ich damals in Paris geschrieben habe, fällt mir sehr schwer. Aber da ich mir vorgenommen habe, meine Geschichte so radikal wie möglich noch einmal zu durchleben und zu bearbeiten, habe ich keine Kürzungen oder Veränderungen vorgenommen, sondern gebe die Eintragungen so wieder, wie ich sie vorgefunden habe. (G, 100 f)

Und etwas später im gleichen Tenor:

Es ist äußerst schwierig für mich, nach alledem, was sich in den letzten Jahren an neuen Erkenntnissen und Lebensformen in der Frauenbewegung entwickelt hat, meine damaligen Erfahrungen und Interpretationen so wiederzugeben, wie ich sie im Tagebuch vorgefunden habe, aber jede Kürzung und Veränderung wäre eine Fälschung. (G, 127)

Bemerkenswert ist hier die Gleichsetzung des editorischen Eingriffs der Erzählerin mit dem Begriff "Fälschung". Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Inhaltlich gleichen diese Tagebücher denen aus der Zeit der psychiatrischen Anstalt, nur war dort die Unmittelbarkeit der Erlebnisse durch die

Retrospektive etwas in die Distanz gerückt, während in Paris die Tagebücher das Geschehen direkt verzeichnen und begleiten. Anders als in München scheint hier in Paris im Schutze der Anonymität und mit dem Wissen um die zeitliche Begrenzung des Aufenthaltes das Ausleben sexueller Phantasien und Vorstellungen radikaler möglich zu sein. Dabei geht es zunächst nicht um die Integration und das Zusammenbringen jener bereits erwähnten Polaritäten Intellekt - Sinnlichkeit, sondern um die Erprobung des Frauenbildes "Weib":

In seiner Nähe spürst du das Bedürfnis, in einer Oase zu leben, tief verschleiert, nur für seinen Körper (sein 'Geist' bleibt dir fremd) zu leben, demutsvoll und wild zugleich, ganz Weib, als Weib unter vielen anderen Weibern, liegend, weit ausgestreckt ...

...aber es ist mehr, es ist der Kampf zwischen dem Mann und dem Weib, meinetwegen der Liebeskampf, und es gibt nur einen Ausgang, der dich befriedigt, deine Unterwerfung, rein körperlich, nein, keine Partnerschaft, wir wollen uns nicht erkennen, nicht unsere Gemeinsamkeit, die literarischen Interessen 'Geistige Gespräche' bilden beinahe einen Störfaktor im Zusammenspiel, ... (G,104 f)

Ausprobiert werden auch die Bilder "Hure" (G, 106) und "Madonna, begehrende sinnliche Heilige" und "Geliebte". (G, 113) Bei allen Versuchen, die eigenen körperlichen Bedürfnisse anzunehmen und auszulieben, bleibt auch hier wieder die Angst, sich "zu verlieren" (G, 111), bestehen, und scheint deshalb die Enttäuschung auch unvermeidlich zu sein. Serge, ihr Liebhaber, "ist gebunden, an allen Enden und Ecken festgebunden, Bindungen, die du nicht zerstören willst" (G, 112), und er zieht sich in dem Moment zurück, als sie schwanger wird. Das Verlassenwerden und das Bild der Geliebten werden in der Erzählzeit noch einmal aufgegriffen:

Zumindest habe ich diese Erfahrung gemacht: als Geliebte darfst du all das sein, was einer Ehefrau selten zugestillt wird, also

du darfst spinnen, am Rande leben, phantasievoll sein, Verkörperung von Freiheit und Leidenschaft, aber du darfst keine ernsthaften Schwierigkeiten haben, vor allem nicht machen, denn bist du nur noch lästig; (G, 119)

Das Leben in Paris bestand nicht nur aus "Bettgeschichten und deren Reflexionen" (G, 147), außerdem wurde noch ein Examen an der Sorbonne absolviert, und auch "das politische Bewußtsein war nicht völlig eingeschlafen" (G, 147). Der Kommentar aus der Erzählzeit soll dem Eindruck, den die Tagebücher erwecken, einen anderen Schwerpunkt geben, denn das Tagebuch vermittelt "trotz allem ein einseitiges Bild, denn erstens habe ich vorwiegend nur geschrieben, wenn ich mein Leiden nicht mehr aushalten konnte und keinen Gesprächspartner hatte, und zweitens nur über Sachen, bei denen ich glaubte, daß niemand sie verstehen würde". (G, 147) Dennoch durchzieht die Suche nach der weiblichen Identität als Thema auch die Auseinandersetzungen mit den Texten von Genet (G, 126), dem Surrealismus und dem Existentialismus. (G, 155 f) Nach dem Entschluß, "nüchtern" und eine "gute Sozialistin" (G, 152) zu werden, erfolgt der Wohnortwechsel nach Frankfurt und dort der Beitritt zum SDS. In diesem Kapitel "Frankfurt und der SDS" finden sich die letzten Tagebucheinträge des Textes; sie spiegeln inhaltlich jene zitierte Entscheidung wider, denn Persönliches findet sich kaum, wohl aber lange Zitate von Mao und anderen chinesischen Kommunisten. Die Beobachtungen der Verhaltensweisen der Genossen in Bezug auf Frauen und die Darstellung ihrer eigenen kurzen Liebesbeziehung sind in der Erzählzeit verfaßt. Ähnlich wie bei der Gruppe "Subversive Aktion" bleibt die Ich-Erzählerin trotz Mitgliedschaft dem SDS gegenüber kritisch distanziert eingestellt und wehrt sich gegen den elitären Gestus und die Autoritätshörigkeit der damaligen Mitglieder.

... bei Adorno herrschte im Oberseminar dezente Stille, fast weihetvoll; bei Habermas traf sich die soziologische Elite, gegen die nichts zu sagen gewesen wäre, wenn sie nicht ihren frischgelernten Jargon bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit mit sich herumgetragen hätten, bei Festen, in Kneipen, beim Vögeln, im SDS, und ihn nicht vorwiegend dazu verwandt hätten, andere damit einzuschüchtern. Daß sie also diese Erkenntnisse als arrogantes Machtmittel vor allem gegen Frauen benutzten, das ist mein Hauptvorwurf. (G, 162)

So trat ich in den SDS ein, voll Trotz und Widerwillen gegen die Soziologenclique und deren Geschwätz. (G, 164)

Der Wohnortwechsel nach Berlin markiert einen wesentlichen Umbruch; zum Tagebuchschreiben bleibt nicht nur keine Zeit mehr - "Heute frage ich mich, ... warum ich immer so geschäftig durch die Gegend rennen und alle Termine wahrnehmen mußte." (G, 229) - sondern es scheint auch nicht mehr nötig zu sein:

Wenn die politische Situation in Berlin nicht so desolat gewesen wäre, könnte ich diese Zeit als eine betrachten, in der ich mich auf den verschiedensten Ebenen verwirklichen konnte. Ich brauchte mich weder als Intellektuelle noch als Frau, noch als 'Besitzerin' zu verleugnen. Ich konnte in einen kurzen Moment das alles zusammenbringen. (G, 272)

Vor allem wird im persönlichen Bereich eine Beziehung erfahren, die offenbar ohne Distanz auskommt - "Ich hatte zum ersten Mal bei einem Mann die Hoffnung, nicht nur Intellekt und Sexualität miteinander verbinden zu können, sondern auch meine Macken nicht verbergen zu müssen." (G, 191) -, und in der sich für das autobiographische Ich auch die Notwendigkeit aufhebt, das Tagebuch als "Gesprächspartner" (G, 147) zu benutzen.

Bis zum Ende des Textes wird die Rekonstruktion der eigenen Geschichte, die jetzt ausschließlich in der Erzählzeit geschrieben ist, eng in Zusammenhang mit den politischen Ereignissen der späten 60er Jahre gebracht. Wurden in den ersten Kapiteln vereinzelt Manifeste, Flugblätter oder andere politische und literarische Textstellen zitiert, zeichnen sich die nun folgenden Kapitel aus durch die Ausführlichkeit, mit der bestimmte politische Diskussionen, Reden, Flugblätter wiedergegeben werden. Dadurch verändert sich der Text insofern, als nun in erster Linie ein Stück politischer Geschichte dokumentiert wird, und zwar aus der Perspektive einer Beteiligten, die damit auch ihre Zeitgenossenschaft in die Autobiographie hineinbringt.

Über Stadteiarbeit und eine Projektgruppe "Aktion Bildungsförderung", die sich besonders mit schichtenspezifischer Sprachentwicklung bei Kleinkindern beschäftigt, verlagert sich der Schwerpunkt der politischen Arbeit mehr und mehr zu geschlechtsspezifischen Problemen. "Es war nach langer Zeit das erste Mal, daß ich mir über die gesellschaftliche Lage von Frauen Gedanken machte". (G, 244) An anderer Stelle wurde bereits auf die Verhaltensweisen der Genossen in München Frauen gegenüber verwiesen, ähnliche Umgangsformen stellte die Ich-Erzählerin sowohl beim SDS in Frankfurt als auch in Berlin fest. Trotzdem hält auch sie selbst noch an dem marxistischen Glauben des Haupt- und Nebenwiderspruchs fest und schließt sich den ersten Frauengruppen an der Universität nicht an. (G, 200) Die konkrete Arbeit mit Berliner Müttern verändert diese Einstellung jedoch und variiert die marxistische Position dahingehend, als sie um die Frage nach patriarchalen Strukturen der Gesellschaft erweitert wird. Davon zeugt vor allem die Arbeit an einer Berufsschule für Mädchen, deren Ergebnis eine in vollem Umfang abgedruckte Zeitung darstellt. (G, 263-270) Die eigene Geschichte endet mit dem Verweis

auf eine Kampagne um den § 218 und dem Entschluß, die Arbeit mit Frauen fortsetzen zu wollen:

Bis zum Sommer blieben wir aber noch in Berlin. Ich nahm jetzt mehr an den Frauenaktivitäten der Basisgruppe teil. Wir machten in Spandau eine § 218-Kampagne mit einem Theaterstück, Unterschriftenlisten, Broschüren, Flugblättern und vielen Diskussionen. Wir zogen mit unseren Ständen auf alle belebten Plätze. Die Frauen auf der Straße reagierten überwiegend so freundlich, daß wir ganz erstaunt waren, denn so etwas hatten wir früher bei all den anderen Agitationen selten erlebt. Es gab heftige Diskussionen und auch Abwehr, doch wir konnten miteinander reden. Diese Erlebnisse waren sehr schön und machten wieder Mut. Ich wollte das fortsetzen.

Wir fuhren dann im Juli nach Frankfurt, um eine neue Wohnung zu suchen. (G, 275)

Aus dieser Darstellung des Textes wird ersichtlich, daß hier nicht nur eine eigene persönliche, sondern auch ein Stück Geschichte im Sinne von Historie entstanden ist. Zwei Lesarten, einmal die von Klaus Hartung und zum anderen die von Sigrid Weigel, haben diesen Aspekt ganz besonders hervor. Von grundsätzlich unterschiedlichen Ansätzen ausgehend, sind ihre Analysen in dem Punkt einig, daß "im Titel von Inge Buhamanns Buch eine (wird), was sonst als Getrenntes beschrieben ist: die Geschichten, die Frauen aus ihrem Leben erzählen, und die von Männern gemachte und geschriebene Geschichte."²³) So Sigrid Weigel, und bei Klaus Hartung heißt es: "Im Titel meldet sich ein politischer Anspruch an ... wir dürfen unsere Vergangenheit nicht einfach der Erinnerung überantworten, denn wir haben sie nicht alleine bestritten."²⁴) Hartung bezieht sich in seiner Interpretation vor allem auf die zweite Hälfte des Textes, nämlich die Zeit in Berlin. Ein Zeitgenosse mit ähnlicher politischer Vergangenheit²⁵) erkennt sich in den politischen Erinnerungen

wieder und versteht Inga Buhmanns Text als einen nicht nur "für die Öffentlichkeit" - die Hartung zwar nicht näher definiert, die er aber wohl als allgemeines Lesepublikum versteht - "sondern für Genossinnen/Genossen."²²) Trotz der Vorläufigkeit der geschichtlichen Rekonstruktion, "weil wir Lebende sind und also der Sinn des Lebens sich wandelt"²³), werde über die Offenlegung der Vergangenheit als "überprüfbares Material"²⁴) der politische Anspruch der Solidarität eingelöst. Solidarität aber nicht nur verstanden als Bekenntnis zur Zeitgenossenschaft, sondern durch das Nachdenken über das eigene Leben als Aufforderung an die Genossinnen und Genossen, "daß diese dann vielleicht anfangen, sich über die eigene Geschichte Gedanken zu machen."²⁵) Genau das widerfährt Hartung anlässlich dieses Textes, wird ihm aber auch zum Problem, denn über seinen identifikatorischen Ansatz erfährt er den Text nur unzureichend, da er in erster Linie die Punkte herausgreift, in denen er mit der Autorin übereinstimmt, und diese zur Darstellung seiner Interpretation jener vergangenen gemeinsamen Geschichte, nicht aber des autobiographischen Textes benutzt. Ganz besonders deutlich wird dies an einem von Hartung zitierten Beispiel hinsichtlich der distanzlosen Reproduktion des Szenenjargons der 68er Bewegung:

Im Frühjahr 70 herrschte im Spandauer Laden wirklich ein lebendiges Treiben: es wimmelte von Schülern, Arbeitern und Studenten, die ein und aus gingen, Neuigkeiten erzählten, Flugblätter, Zeitungen entwarfen, heftig diskutierten, mit lautem Getöse druckten und sich abwechselnd zertritten und verschnitten. (G, 248)

An dieser Textstelle wird von Hartung zwar das "abgedroschene und beliebige Vokabular" kritisiert, seine eigene Erinnerung läßt ihn aber lediglich die Oberflächlichkeit der Darstellungsweise mit der Oberflächlichkeit der Erfahrung gleichsetzen, um letztere im identifikatorischen Prozeß zu erklären:

weil "nämlich ein großer Teil unserer (meine Hervorhebung, R.B.) politischen Tätigkeit nicht richtig erlebt wurde."⁹) Es bleibt ungeklärt, wie dieses "richtige Erleben" zu verstehen ist. Hartung scheint mit der Autorin nicht nur eine bestimmte politische Vergangenheit gemein zu haben, auch die Definition dessen, was "historische Traue" oder die Begriffe "Wahrheit", bzw. "Fälschung" für das autobiographische Schreiben zur Folge haben, scheint identisch zu sein. Sah Bußmann jeden editorischen Eingriff in ihre Tagebuchaufzeichnungen als Fälschung der eigenen Geschichte, konstruiert Hartung eine Dichotomie, in der die Überantwortung der Vergangenheit an die Erinnerung deren Nicht-Öffentlich-Werden gleichkäm, dagegen verhindere das Hervortreten der Vergangenheit als Überprüfbares Material, daß diese in Vergessenheit gerate. Ähnliches gilt anscheinend auch für den Prozeß der Fiktionalisierung, so bei Peter Schneiders *Lanz* "dessen sensible Darstellungsart ... bei mir überhaupt keine Erinnerung auslöste."¹⁰) Das heißt ein Text, der sich nicht einfach als Identifikationsvorlage anbietet, ist für Hartung weniger wahr, weniger "historisch trau"¹¹) und daher auch weniger geeignet, die Aufarbeitung der eigenen Geschichte zu fördern.

Das Problematische dieser Interpretation, die den Text eher zum Vehikel eigener Erinnerungen werden läßt, liegt nicht ausschließlich in der politischen Zeitgenossenschaft des Rezensenten, sondern in erster Linie in dem dem Text zugrunde liegenden Authentizitätsbegriff und dem Verzicht auf die Ästhetisierung des Subjektes. Bei Verena Stefan konnte nachgewiesen werden, daß ihren autobiographischen Aufzeichnungen das subjektive Erleben patriarchaler Verhältnisse als Frau zugrunde liegt. Indem sie das feministische Ich zum organisierenden Element des Textes werden läßt, wird dessen exemplarischer Charakter zwar hervorgehoben, das Subjekt bleibt aber hinter

einer ideologischen Folie verborgen. Bei Inge Buhmann nun wird diese Folie teilweise durch psychoanalytische oder nachträgliche Erklärungsversuche gewisser Verhaltensweisen geliefert, d.h. die von der Autorin im Text geleistete Interpretation wird erklärend oder rationalisierend der Darstellung früherer Ereignisse und Gedanken beigelegt und ersetzt an einigen Stellen letztere sogar vollkommen. So werden Briefe in den Text aufgenommen, denen die Erklärung beigelegt wird, daß sie nicht abgeschickt worden seien, weil sie wahrscheinlich "zu egozentrisch" gewesen seien (G, 35), die Tagebücher aus der Zeit, als sie in Paris ist, werden damit angekündigt, daß es ihr schwer falle, diese aufzunehmen und anschließend wird relativiert, was sie dort erlebt hat, wenn sie von dem "einseitigen Bild" spricht, das diese Aufzeichnungen vermitteln. Die ganze Episode in Frankreich wird darüberhinaus später "vorsichtig" gedeutet (G, 155). Im Zusammenhang mit ihrer Liebesbeziehung zu Herbert spricht sie davon, wie sie ihn "unbewußt durch die gleichen Probesituationen" gehen ließ wie ihre früheren Freunde (G, 191), und die Beziehung zu ihrer Schwester Ilse-dore wird mit "frühkindlichen Konkurrenzproblemen" in Zusammenhang gebracht:

Schließlich kamen wir darauf, daß das Ganze wohl mehr mit Ilse-dore zusammenhing, als mit Peter, und begannen, mit aller Intensität die Beziehung zwischen Ilse-dore und mir zu analysieren. ... sie war ja immerhin diejenige, die mir, als ich sechs Jahre alt war, die Liebe der Erwachsenen entzog, und das zu einer Zeit, in der ich diesen Liebesentzug als Strafe für meine "sexuellen Sünden" empfinden mußte;

...

Wahrscheinlich ist damals der Keim dafür gelegt worden, für die später etwas maßlose Verherrlichung, die ich ihr gegenüber vornahm, und auch für die spätere Auswahl meiner Freundinnen: sie

waren fast alle sehr schön, von Männern begehrt und gesellschaftlich erfolgreich.

Zuerst war es mir verboten, gegenüber anderen Frauen in Konkurrenz zu treten (ich hatte kein Recht dazu, ich war ja schuldig), später wollte ich es bewußt nicht mehr. Ich löste dieses Dilemma häufig durch einen schwer durchschaubaren Masochismus ...

Selbst wenn sich so grundlegende psychische Strukturen nur äußerst zähelos verändern, so ermöglichten diese Einsichten mir, mein Leben ab diesem Moment bewußter zu gestalten und energischer nach 'Selbstverwirklichung' und 'Glück' zu suchen.

(G, 256 f)

Anhand dieser Textauszüge liegt die Vermutung nahe, hier habe die Umkehrung des von Ingeborg Bachmann formulierten literarischen Anspruchs stattgefunden. "Ein Schriftsteller hat keine 'Worte zu machen'; das heißt, keine Phrasen zu verwenden. Jedes Wort, ob es nun 'Demokratie' oder 'Wirtschaft' oder 'kapitalistisch' oder 'sozialistisch' heißt, muß er in seinem Werk vermeiden, um darstellen zu können."¹²) Es scheint jedoch aufschlußreicher zu sein, die Notwendigkeit der in der Erzählzeit hinzugefügten Erklärungen aus der Struktur des Textes selbst herzuleiten. Was sich im Verlauf der Autobiographie nämlich herausstellt, ist eine Verschiebung des Erkenntnisinteresses. Die Neugier auf das eigene Leben wird verwechselt mit der Preisgabe des erinnerten Ich, denn das Festhalten an dem Prinzip vollständiger Wahrheit - alles Material muß authentisch in den Text hinein - läßt die Rückschau auf das eigene Leben zu einer "Säkularisation der Beichte"¹³) werden, wobei Scham- und Schmerzgrenzen zwar konstatiert, aber fortwährend überschritten werden. Als Beispiele können die bereits zitierten

Textabschnitte (G, 100 und G, 127) gelten, und auch im folgenden, wo es um eine noch nicht abgeschlossene Beziehung geht, wird der gleiche "Wahrheitsanspruch" nahe der Schmerzgrenze zugrunde gelegt:

Am liebsten würde ich sie [die Beziehung zu Herbert] aussparen, aber das ist leider unmöglich, da der Entwicklungsprozeß dieser Jahre ein gemeinsamer war, und wir fast alles zusammen machten oder doch wenigstens miteinander besprachen. (G, 191)

In diesem Punkt ist Hartung Recht zu geben, wenn er von der Sprache der Scham spricht, die diesen Text durchziehe, seine allgemeine, nicht auf den Text bezogene Begründung - "Es ist die Scham, die Scham über etwas, was man am schwersten sich verzeihen kann: wissentlich gegen sich selbst gehandelt zu haben, ..." - wird hingegen angezweifelt, denn sie greift zu kurz und läßt die dem Text inhärente formale Struktur außer acht. Die Preisgabe des erinnerten Ich scheint sich unvermeidbar aus dem Zusammenspiel zweier Faktoren zu ergeben, die Buhsanns Aufzeichnungen von Anfang bis Ende durchziehen. Dies ist zum einen die Gleichsetzung des bloßen Aufschreibens von Erlebtem und Vorgefundenem (Tagebüchern, Briefen etc.) mit Wahrheit und Authentizität, und zum anderen der Verzicht auf die Ästhetisierung des Subjekts, die ästhetische Formung des Materials.

In diesem Zusammenhang soll nicht implizit der Forderung zugestimmt werden, die Roy Pascal in seiner eher traditionellen Auffassung von autobiographischem Schreiben zur Norm erhebt, wenn er Tagebuchaufzeichnungen in Autobiographien deshalb ablehnt, weil diese der Einheitlichkeit des Erinnerungsvorgangs zuwider seien. Auch wenn Tagebucheinträgen in einer Autobiographie dieser ein mehr an Authentizität verliehen, sei ihre Verwendung "full of pitfalls" (*). Wenn Tagebuchaufzeichnungen ohne weitere Erklärung in den autobiographischen Text aufgenommen würden, wisse man

nicht, wie diese zu bewerten seien und wie der gereifte Autor heute dazu stehe:

But often the diary entry is unaccompanied by comment, and is meant to fit into the narrative as adequate statement of what she [Beatrice Webb] was. In such cases we find it very difficult to evaluate the entry, and we want to know whether the mature writer fully accepts it now, or in what sense she would now criticize it. ... Such entries contrast glaringly with other passages where, in the normal autobiographical manner, she describes her youth from the point of view of maturity.¹⁰⁾

Nach Pascal muß die erinnerte Zeit, auch wenn diese durch authentisches, in der Vergangenheit geschriebenes Material unterstützt wird, vom Autor in eine kohärente Gestalt gebracht werden und kann erst als solche in den Text aufgenommen werden. Diese Kohärenz fordert, daß der Autor zum Zeitpunkt des Schreibens einen bestimmten Standpunkt einnimmt: "the standpoint of the moment at which he reviews his life, and interprets his life from it."¹¹⁾ Dies Verfahren scheint für junge Autoren wenig geeignet, da sie ihr Leben noch nicht mit dem nötigen Abstand betrachten und ihr Standpunkt daher kein sinnvoller¹²⁾ sein kann, weil er möglichen Veränderungen unterworfen ist. Auch wenn Pascal neben dem gewählten Standpunkt das Widerspiel zwischen innerem Selbst und äußerer Welt, zwischen Vergangenheit und Gegenwart als ständig wirksamen Prozeß hervorhebt und Autobiographie durchaus nicht als statisches Selbstportrait begreift, entgeht seiner Theorie nicht ein normatives Element. Vom Ausgangspunkt des einheitlichen, mit sich selbst veröhnten Ich ist eine kohärente Geschichte zu rekonstruieren.¹³⁾ Pascal legt seiner Theorie ein Modell von Individuum zugrunde, das seine Persönlichkeitsentwicklung auf harmonische Weise im Austausch mit der Gesellschaft vollzieht, "so that each circumstance, each incident, instead of

being an anomalous fact, becomes a part of a process and a revelation of something within the personality"²⁰). Dieser Ansatz von Roy Pascal ist bereits hinreichend analysiert und kritisch betrachtet worden²¹), vor allem wird in der Kritik seiner Prämissen, was das Alter eines Autors angeht, widersprochen und wie für Überholt erklärt. Ein Aspekt seiner Theorie scheint jedoch, wenn auch in leicht veränderter Form, bedeutsam zu sein, nämlich der des beim autobiographischen Schreiben vom Autor einzunehmende Standpunkt. Es soll aber nicht mehr verstanden werden als ein an Reife und Alter gebundener und daher bereits sinnvoller Standpunkt, sondern als "ästhetische und moralische Zentralperspektive"²²). In einem Essay, dessen leicht polemischer Titel "Autobiographien vor dem Leben" bereits auf den Inhalt vorgreift, setzt sich Ursula Krechel mit authentischen Texten der 70er Jahre auseinander, und ihre Kritik wendet sich vor allem gegen den ihnen zugrunde liegenden Wahrheitsbegriff, der seine Legitimation lediglich aus der Bürgschaft des Autors für das tatsächlich Erlebte bezieht und sich unter Vernachlässigung ästhetischer und formaler Strukturen aus sich selbst heraus hinreichend erklärt:

Das Erlebte ist das Normale, das Erfundene der komplizierte, nicht recht einzusehende Unweg. Etwas ist immer schon da und wird aufgeschrieben. Das Aufschreiben ist das Normale, das Schreiben der komplizierte Unweg. Das Aufschreiben setzt ein Material voraus, nach dem man sich nur bücken muß, es findet sich immer etwas, bald mag auch das Lesen durch das Auflesen ersetzt werden. Der allgemeine Begriff wird spezifiziert, verengt und die schriftstellerische Arbeit beginnt sozusagen auf der Straße. Das Vorgefundene, Aufgesehene, Aufgeschnappte ist von selbst wahr: man findet ja auch kein falsches Marktstück auf der Straße.²³)

Hinter dieser zugespitzten Formulierung verbirgt sich nicht nur "Unwillen" darüber, daß mit dem Prädikat authentisch versahene Texte sich jenseits aller

formalästhetischen Kritik zu befinden glauben, sondern auch die Warnung vor der Vernachlässigung der Arbeit an der Sprache, wenn diese nicht auf ihre Repräsentationsfähigkeit überprüft wird und dadurch genau die intendierte Absicht, das Recht auf Individualität, auf autonomes Sprechen von innen her unterminiert.

Der Authentizitätsvorbehalt der autobiographischen Literatur schützt diese vor einer ästhetischen Nomenklatur, schützt auf widersprüchliche Weise das ästhetische Experiment, das Ästhetik als ihm immanentes Bedürfnis negiert. Die Sorgfalt, mit der das beschädigte Vorleben schreibend in die Hand genommen wird – und damit wird es ja auch im übertragenen Sinne in die eigene Verantwortung genommen –, entspricht nicht der Sorgfalt, die auf die Tätigkeit der Hand, das Schreiben, verwandt wird.²⁴⁾

Der Verzicht auf das ästhetische Experiment, auf die Ästhetisierung des Subjekts führt nun bei Inge Buhmanns Autobiographie dazu, daß das erinnerte Ich nur noch bloßgestellt werden kann, denn in Verbindung mit dem hier zugrundeliegenden Wahrheitsbegriff wird auch die Frage nach der Moral obsolet. Moral wird hier verstanden im Sinne dessen, was Christa Wolf "das moralische Gedächtnis" nennt und gegen "mechanisches Gestalt- und logisches, verbales, materielles Handlungs-gedächtnis" abgrenzt.²⁵⁾ In dem moralischen Gedächtnis wird auf die etymologische Beziehung zwischen Denken und Danken zurückgegriffen und verwiesen, in den Erinnerungen in *Kindheitsmuster* wird es *expressis verbis* mit Ehrfurcht vor dem erinnerten Kind verbunden:

Alles kann und soll nicht gesagt werden, darüber muß Klarheit herrschen. Wohin auch das Wort noch vordringen mag, man soll sich nicht vornehmen, alles zu sagen, was sich benennen ließe, damit in der Zone der unausgesprochenen Wörter Scham und Schau und Ehrfurcht sich halten können.²⁶⁾

Die Ehrfurcht vor dem Kind der Vergangenheit, das ja gehorchen und die Regieanweisungen ausführen würde²⁷), erweitert Christa Wolfe Wahrheitsbegriff um eben jene moralische Dimension, die bei Buhmann vollkommen fehlt, und deren Existenz bei Wolf gerade nicht dazu führt, daß Erinnerung zum Selbstzweck wird, sondern im Dienste ihres leitmotivischen Erkenntnisinteresses "Wie sind wir so geworden, wie wir sind?" bleibt. Diese Frage wird im Text weder eindeutig noch kohärent beantwortet²⁸), organisiert aber den Erinnerungsvorgang nach Maßgabe subjektiver Notwendigkeit. In Verbindung mit der an anderer Stelle dieser Arbeit bereits erwähnten Subversion der autobiographischen Genreform unter Aussparung der für diese konstitutiven ersten Person Singular, kann Wolf das Kind der Vergangenheit zumindest ansatzweise integrieren:

Das Kind würde, wenn du darauf bestündest, aus seinem Versteck hervorkommen. Es würde sich Schauplätzen zuwenden, auf die du ihm ungern folgst. Du hättest ihm auf der Pährte zu bleiben, rücksichtslos seine vollständige Einkreisung zu betreiben, während der Wunsch, sich von ihm abzuwenden, und es zu verleugnen, in dir immer stärker werden würde.²⁹)

Was Wolf hier antizipiert und verwirft, da es konträr zu ihrem Erkenntnisinteresse steht, kennzeichnet den Text von Inge Buhmann. Zum einen macht es die psychoanalytischen und sonstigen Erklärungen und Begründungen notwendig, die, zumal wenn sie an die Stelle von Tatsachen treten, aber auch wenn sie mehr Raum einnehmen als die Darstellungen selbst, dem erinnerten und zitierten Ich als Schutz beigegeben werden. Zum anderen ist der Rückblick in die Vergangenheit bestimmt von der Hierarchisierung der Erinnerung, indem das sich erinnernde Ich den Sieg über das erinnerte und zitierte Ich davon-

trägt. Dieser Gedanke wird im Zusammenhang mit Sigrid Weigels feministischem Interpretationsansatz noch einmal aufgegriffen werden.

An anderer Stelle wurde bereits auf den Titel der Autobiographie verwiesen, der durch die grammatische Form des Perfekt wie der Schlußsatz dieser Aufzeichnungen klingt, es wurde auch auf die Interpretationen von Klaus Hartung und Sigrid Weigel verwiesen, die die angedeutete Beziehung privater Geschichte und Geschichte im Sinne von Historie hervorheben. Sowohl Hartung als auch Weigel legen den Schwerpunkt auf das Substantiv "Geschichte". Auffällig ist jedoch, daß das Subjekt als konstitutives Element bereits zweifach im Titel erscheint: zum einen direkt durch den Gebrauch der ersten Person Singular und zum anderen indirekt durch das sich auf diese beziehende Objekt "mir". Durch das auf sich selbst verweisende Subjekt entsteht nun bereits im Titel eine defensive Dimension, die den Öffentlichkeitscharakter, den der Text als publizierter per se besitzt, teilweise zurücknimmt, und die im entsprechenden Verhältnis zur Sprache der Scham den Text durchzieht.

Das dem Buch vorangestellte Motto, das ähnlich wie der Titel das Schreiben kommentiert, ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung, weil es Aufschluß gibt über den Prozeß, der hier schreibend erfahren wurde, und darüber, wie das Festhalten an dem hier zugrunde gelegten Wahrheitsbegriff zu der den Text bestimmenden Komponente wird:

Ich konnte mir wohl mit dem Verstand klarmachen, da ist das und das passiert, aber so, als hätte es ein anderer erlebt und nicht ich ... und doch mußte ich all diese Bruchstücke wieder zusammenfügen. (G, 5)

Es kommt also zu keiner kohärenten Gestaltung der Vergangenheit mit Transparenz der progressiv fortschreitenden Entwicklung des Individuums, sondern das genaue Gegenteil vollzieht sich. Das schreibende Ich der Gegenwart kann das erinnerte Ich nur noch als Getrenntes, Fremdes wahrnehmen, das es entweder "vergessen" könnte, so wie Stefan dies tut, oder als Getrenntes und dennoch Verbundenes neben sich stehen lassen kann. In ihrer bereits erwähnten Interpretation weist Sigrid Weigel auf die scheinbar parataktische Beziehung zwischen erinnertem Ich und erinnerndem Ich hin und sieht diese vor allem dadurch hergestellt, daß Inga Buhaann die autobiographische Genreform in paradoxer Verfahrensweise verwende. Buhaann setze sich nicht der Repression der Form aus, "deshalb braucht sie das andere, ihr fremd gewordene nicht zu töten. ... Sie läßt den für sie selbst Geschichte gewordenen Texten mehr Raum als der Erinnerungsarbeit. Unmittelbarkeit der Tagebuchaufzeichnungen und nüchterne Distanz der montierenden Kommentare bilden einen Steinbruch für Geschichte, in dem sich die verschiedenen Farben und Materialien nebeneinander (meine Hervorhebung, R.B.) befinden".³⁰)

Folgt nun Inga Buhaann nicht dem der Genreform inhärenten Modell einer geschlossenen Persönlichkeitsentwicklung, vollzieht sich im Text dennoch Über weite Strecken eine Hierarchisierung der Erinnerungen, insofern als das schreibende Ich zum erinnerten, d.h. hier zitierten Ich in einem hypotaktischen, nicht aber, wie Sigrid Weigel betont, parataktischen Verhältnis steht:

Ich sollte feststellen, daß Oma doch viele Freunde gehabt hat. Fünfzig Gäste bewirteten wir bei uns im Hause. Die Trauerfeier endete mit Witzen und Lachen, auch ich lachte und erzählte alberne Späße 30. 7. 60

Tatsächlich (meine Hervorhebung, R.B.) war sie eine brutale Frau, die mich oft, wenn es ihr paßte nach Strich und Faden verdrosch,

und mit allen möglichen Gegenständen, die sie gerade zur Hand hatte, nach mir warf, wobei der Grund oft der lächerlichste von der Welt war. (G, 11)

Meine Eltern kamen erst zwei Tage später von einer Reise zurück; ich versteckte mich im Garten; sie bestraften mich zwar nicht, sprachen allerdings auch kein Wort über die Geschichte, so daß ich vermutete, ich hätte etwas darart Verwerfliches getan, daß man es nur mit Schweigen übergehen konnte. *Tatsächlich* (meine Hervorhebung, R.B.) war es ihnen einfach peinlich, und sie wollten es einfach schnell vergessen. (G, 14)

Aber mein Leben bestand damals nicht nur aus Bettgeschichten ... *Tatsächlich* (meine Hervorhebung, R.B.) gab es auch andere Töne: mein politisches Bewußtsein war nicht völlig eingeschlafen, ... (G, 147 f)

Die einzige Gruppe, an der ich mich hätte beteiligen können, war die Mädchengruppe, die die männlich-bornierten Strukturen der Besiagsgruppe heftig angriff, und versuchte, durch gemeinsame Lektüre und Selbsterfahrung ihre Position zu klären. Ich glaube, daß es vorwiegend die Angst war, wieder mit Ilse zusammen in einer Gruppe zu sein, weshalb ich mich ihr nicht anschloß. *Tatsächlich* (meine Hervorhebung, R.B.) begann ich damals immer mehr, mich mit Frauenproblemen auseinanderzusetzen. (G, 261 f)

Selbst wenn nicht, wie bei Stefan, die neu erworbene ideologische Position als Ausgangspunkt alle Widersprüche verdrängt, sondern diese zumindest intellektuell bewußt einbezogen werden, - "So schillern durch jede Aussage, die ich hier mache, unzählige Widersprüche" (G, 46) - scheint an den zitierten Textstellen der spätere Standpunkt als der wahre und richtige durch, der ein wirkliches Nebeneinander der verschiedenen Ichs zunichte macht und diese nicht mit gleichwertiger Stimme sprechen läßt. Das Fremdgewordene

wird zwar nicht getötet, aber relativiert und der Hierarchie der Wahrheit der Erzählzeit untergeordnet.

Sigrid Weigel sieht bei Inge Buhamanns Autobiographie das verwirklicht, was nach Helene Cixous "weibliche Einschreibung" in einen Text ausmacht.²¹⁾ Dem wird hier widersprochen, und um den Widerspruch zu begründen, erfolgt eine kurze Ausführung von Cixous Konzeption des Weiblichen in einem Text. Cixous begreift "das Weibliche" nicht als etwas jedem Text einer Frau per se Inhärentes, sondern definiert es als das von dem herrschenden logo- und phallogozentrischen System Verdrängte, Ausgeschlossene und Unbewußte, das somit auch von Männern verfaßten Texten eigen sein kann.²²⁾ Wesentliches Moment der Artikulation des Weiblichen ist die Arbeit

es weiblichen Genuß und an der Produktion eines Unbewußten, das nicht mehr das klassische Unbewußte wäre. Das Unbewußte ist immer kulturell, und wenn es spricht, so erzählt es auch eure alten Geschichten, es erzählt euch die alten Geschichten, die ihr immer gehört habt, da es aus dem von der Kultur Verdrängten besteht. Aber es wird immer wieder umgeändert durch die Rückkehr in die Macht einer Libido, die sich das allein nicht so einfach gefallen läßt, und durch das Seltsame, durch das Nicht-Kulturelle, durch eine Sprache, die eine wilde Sprache ist, und die sich sehr wohl Gehör verschaffen kann.²³⁾

Diese Stimme nun, die "das hervortreten läßt, was vom Symbolischen abgetrennt wurde"²⁴⁾ und von Cixous als die "Stimme der Mutter und archaische Kraft"²⁵⁾ bezeichnet wird, verleiht dem weiblichen Text seine ganz eigene Bewegung, eine Bewegung nämlich, die nicht die eines "schnurgeraden Weges" ist.²⁶⁾ An anderer Stelle dieser Arbeit wurde bereits auf eine der Annahmen Cixous hingewiesen, die allen ihren Ausführungen zur Frage nach einer Bestimmung des Weiblichen in einem Text zugrunde liegt, nämlich die Annahme, daß das

Denken mit binären Oppositionen arbeitet und immer auf Hierarchisierung hinausläuft. Der philosophische Diskurs, als der Diskurs, der "jegliches Denken" ordnet und reproduziert, ist von der wertordnenden Konstante der Opposition Aktivität/Passivität bestimmt. Der philosophische Prozeß ist der der Zerstörung des Anderen, denn er beruht "auf einem Begehren, das ein Begehren nach Aneignung ist."³⁷) Die Herrschaft des Einen, des Subjekts, das das Übergehen in das Andere lediglich vollzieht, um zu sich selbst zurückzukehren, produziert ein Begehren, das Konflikt und Zerstörung zur Folge habe und Geschichte als sich wiederholende Geschichte des Phallozentrismus auf den Grundlagen einer aneignenden Ökonomie ausweise.³⁸) Nicht nur Hegel, in seiner *Phänomenologie des Geistes*, sondern alle "großen Theoretiker des Schicksals oder der menschlichen Geschichte haben dieselbe Logik des Begehrens reproduziert, die allergewöhnlichste, diejenige, die die Bewegung auf den Anderen hin in einer patriarchalischen Inszenierung zurückhält, unter dem Gesetz des Mannes. Geschichte, Geschichte des Phallozentrismus, Geschichte des Aneignens: einund dieselbe Geschichte. Geschichte der Identität des Mannes, der sich vom Anderen anerkennen läßt (Sohn oder Frau), indem er ihn daran erinnert, daß sein Herr der Tod ist, wie Hegel sagt."³⁹)

Aus diesen Überlegungen folgt für Cixous der grundlegende Unterschied zwischen einer männlichen und einer weiblichen Ökonomie - Ökonomie im engen Sinne des Wortes verstanden als Form von Bewahren und Sich-Erhalten - und sie stellt der Historizität des Logo-/Phallozentrismus ihre Antizipation einer anderen Regeln folgenden Ökonomie gegenüber. Die männliche Ökonomie, die dem Gesetz der Aneignung folgt und die Konstitution als Subjekt über die Zerstörung des Anderen, Nicht-Eigenen vollzieht, ist eine phallozentrische Konstruktion, die sexuelle Verschiedenheit als Opposition wahrnimmt; der

zwangsläufige Hierarchisierungsprozeß bestätigt aber immer die Herrschaft des Einen.⁴⁰⁾

Die antizipierte weibliche Ökonomie, das weibliche Sich-Bewahren und Erhalten dagegen verläuft nach Cixous über ein Begehren, dessen Bewegung nicht aus der Aufhebung einer konstruierten Ungleichheit durch Aneignung und Tötung entsteht, sondern bricht aus "der dialektischen Fatalität, die sich mit der Erniedrigung des Einen durch den Anderen begnügt, aus. Im Gegenteil: der Eine würde den Anderen anerkennen, und diese Anerkennung wäre die Folge einer intensiven und leidenschaftlichen Suche nach Erkennen: ein(e) jede(r) nähme endlich das Risiko des Anderen auf sich, der Verschiedenheit, ohne sich von der Existenz eines Anderssein bedroht zu fühlen; sich erweitern durch Unbekanntes, das zu entdecken wäre, zu respektieren, zu fördern."⁴¹⁾

Selbst wenn sich die Erläuterungen des theoretischen Ansatzes von Cixous auf wesentliche Aspekte beschränken müßten, läßt sich daraus ersehen, daß für Cixous die Frage nach der Einschreibung des Weiblichen im Text untrennbar verbunden ist mit der Subversion der herrschenden logo-/phallogozentrischen Ordnung selbst, zu deren obersten Prinzipien Hierarchisierung, Ausschluß des Unbewußten und Verdrängung gehören. Sigrid Weigel greift hier zu kurz, wenn sie bei Inge Buhmann in der bloßen Darstellung einer aus scheinbar unversöhnlichen disparaten Ichs bestehenden Autobiographie bereits eine andere, weibliche Ökonomie zu erkennen glaubt, denn die früheren Aufzeichnungen, die unter dem Anspruch der Vollständigkeit in den Text aufgenommen werden, sind der Opposition Richtig/Falsch als ordnendes Prinzip unterworfen. Buhmanns Text setzt sich nun zwar nicht der Repression der traditionellen autobiographischen Genreform aus, d.h. hier entsteht nicht die kohärente

Geschichte eines mit sich selbst veräbnlichen Ich, das Festhalten an Wahrheitskonzept, an der Wahrheit des sich erinnernden Ich, läßt eine gleichwertige Multiplizität der Stimmen jedoch nicht aufkommen. Ohne Schonung wird hier das erinnerte Ich preisgegeben, wenn alle Tagebuchaufzeichnungen in den Text hineingenommen und der nachträglichen Bewertung des sich erinnernden Ich unterworfen werden.

In einem Essay über "Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft" geht Gisela Ecker auf wesentliche Aspekte einer feministischen Textanalyse ein; in diesem Zusammenhang sei vor allem ein Gedanke hervorgehoben, den sie als Anregung für eine feministische Untersuchung eines Einzeltextes formuliert. Ausgehend von dem "poststrukturalistischen Zweifel an der Einheit des Zeichens und der Sinneinheit des Textes"²²) sind prinzipielle Heterogenität, Brüche und Widersprüche konstitutive Merkmale von Texten. "Dies ist eine sehr viel einschneidendere Verschiebung, als es vielleicht zunächst erscheinen mag, denn solange Kohärenz (auch) ein Aspekt der literarischen Wertung war, wurde gerade in feministischen Arbeiten häufig eine Rechtfertigung des Kunstcharakters weiblicher Texte unter Verdrängung der heterogenen Elemente geleistet."²³) Im Zusammenhang mit Roy Pascals theoretischem Ansatz wurde auf den problematisch erscheinenden normativen Charakter einer auf die Kohärenz autobiographischer Texte ausgerichteten Wertung bereits eingegangen, problematisch ist allerdings auch der umgekehrte Vorgang, daß in jenen Texten, in denen sich keine geschlossene Persönlichkeitsentwicklung vollzieht, sondern deren konstitutive Elemente "Brüche und Widersprüche" sind, allein darin bereits die Subversion einer phallozentrischen Schreibweise gesehen wird. Denn gelingt hier nicht mehr die

Darstellung des einheitlichen Selbst und muß auf der inhaltlichen Ebene nicht mehr alles, was dieses stört, der Verdrängung anheim fallen, sondern muß im Gegenteil alles in den Text hinein, dann werden die Einführung des Wahrheitskonzepts und die den gesamten Text durchziehenden psychoanalytischen Erklärungsversuche und Beurteilungen zu hypotaktischen Strukturprinzipien.

Das Festhalten an einem Wahrheitsbegriff nun, der nicht zuläßt, daß das Vergangene nach Maßgabe subjektiver Notwendigkeit strukturiert wird, sondern der von außen als Geständniszwang auferlegt wird, hat außer den dargestellten Konsequenzen für die Gleichwertigkeit der verschiedenen zeitlichen Ebenen im Text vor allem Einfluß auf die Darstellung des Subjekts, des autobiographischen Ich. Gleichzeitig ist der Wahrheitsbegriff, darin liegt das scheinbar Paradoxe in diesem Text, aus dem hier zugrunde gelegten Subjektbegriff entstehend. Denn, und auch in diesem Punkt ist der primär den Inhalt berücksichtigenden Interpretation von Sigrid Weigel zu widersprechen, in dem Text von Inge Buhmann steht das genormte, identische Ich im Mittelpunkt, nicht als dargestelltes, sondern als gesetztes und von vornherein gegebenes. Weigel geht in ihrer Argumentation von einem Satz aus, der im Text als Motto des Tagebuches in Paris erscheint, "Man befreit sich von einer Sache nicht, indem man sie vermeidet, sondern indem man durch sie hindurchgeht" (0, 127), und schließt, wieder in Anlehnung an Helene Cixous⁴⁴), daraus, daß die Bewegung des autobiographischen Subjekts "von ihrem Objektstatus für männliche Projektionen ausgehend, durch die männliche Ordnung hindurch zu ihrer eigenen Kultur⁴⁵) verlaufe. Damit wird zwar die inhaltliche Ebene des Textes erfüllt, denn das autobiographische Ich kommt am Schluß des Textes bei der Frauenbewegung, der eigenen Kultur an, diese Bewegung ist jedoch nicht

als "transfaire" zu anderen Orten zu begreifen, sondern als neurotische Bewegung, die immer zum gleichen Ausgangspunkt zurückkehren muß. Sie dringt nicht hinter diesen vor, um das Begehren freizulegen, als dessen Verdrängungsmechanismus die Neurose fungiert.⁴⁶)

Der Ausgangspunkt ist bei Bußmann das gesetzte Ich, über dessen Beschaffenheit zwar geäußert wird, daß es in einzelne Bruchstücke zu zerfallen drohe und daß das erinnerte Ich dem sich erinnernden fremd gegenüberstehe, an den Stellen jedoch, wo die Beschreibung des "freien Falls der Trümmer"⁴⁷) das Ich zum utopischen Moment werden könnte, stockt die Beschreibung, wird das Subjekt noch einmal und aufs neue gesetzt. Gerade an den Beispielen, wo sich das autobiographische Ich den verschiedenen Frauenbildern annähert, wird das besonders deutlich. An anderen Stellen dieser Arbeit wurde bereits auf den Inhalt der unterschiedlichen Bilder verwiesen. In diesem Zusammenhang sei nun vor allem eine jener Nebststellen im Text hervorgehoben, an die das Ich zum Ende einer Kreisbewegung gelangt ist, allerdings nicht, um diese zu durchbrechen, sondern zu wiederholen.

Der zweite Aufenthalt in Paris ist bestimmt von dem Versuch, die Rolle der Geliebten bis hin zu der Erfahrung, ganz Objekt zu sein, auszulieben. Das Ich begibt sich aber nicht in das Bild hinein, sondern nähert sich diesem mit der Angst, sich zu verlieren. Sie phantasiert darüber, wie es sein würde, aber wie bei dem Bild der Mure und dem Bild Weib gibt sie sich zwar Anweisungen - "Du mußt dich fallen lassen, ... (G, 105) - die Angst davor ist jedoch stärker. Die "gefährliche Grenze" (G, 155), an die sie bei ihrem zweiten Parisbesuch gerät, ist nicht näher erklärt, scheint aber genau den Moment zu bezeichnen, an dem die Angst überwiegt. Scheinbar ist allerdings eine andere Erkenntnis aus-

schlaggebend dafür, daß sie aus der Rolle der Geliebten heraussteigt und den Entschluß faßt, zu gehen:

Hinzu kam die Erkenntnis, daß die Männer, gerade die 'leistungsfähigen Künstler und Intellektuellen' dazu neigen, dieses 'traumhafte Hingeben' bei Frauen (in der Regel nicht bei ihren Ehefrauen, die ja der nüchternen Realität angepasst sein müssen) zu forcieren und es zu genießen, allerdings nur bis zu dem Punkt, wo die Realitätsuntüchtigkeit einer Geliebten für sie selbst bedrohlich wird.

Ich wollte nicht länger eine Mystifikation sein. So packte ich in einem Gewaltstreich Kunst, rituelle Begegnungen, Traumlandschaften in die Dunkelkammer, rettete sie sozusagen vor der Helligkeit und wandte mich eher verächtlich als begierig der 'Äußeren Wirklichkeit' zu. (G, 155 f)

Sie verläßt zwar Paris, ohne jedoch das Bild zu zerstören, wie Weigel hervorhebt,²² sondern "Kunst, rituelle Begegnungen, Traumlandschaften" werden vor der Helligkeit in die Dunkelkammer gerettet, also aufbewahrt. Dies zum einen. Zum anderen verschwindet in diesem voluntaristischen Akt, dem "Gewaltstreich", der eigene Anteil, das eigene Begehren gleich mit in der Dunkelkammer. Das Ich setzt sich in eine neue Umgebung, zieht in Frankfurt den nächsten Kreis - diesmal könnte das Bild der Genossin probiert werden -, um dann nach Berlin zu gehen und "wieder einmal ein neues Leben zu beginnen". (G, 178) Ein Ortswechsel und der Beginn eines neuen Kreises fallen in diesem Text zusammen. Hier wird die Struktur des Textes deutlich, die aber weder eine paradoxe Verwendung der autobiographischen Genreform darstellt, noch innovativ ist: Minsichtlich der Setzung des einheitlichen Subjekts fällt Buhmann formal hinter das zurück, was die literarische

Avantgarde des ausgehenden 19. Jahrhunderts bereits postuliert hatte, nämlich die These vom Ich-Zerfall und dem Bild des multiplen Subjekts.

Indem Buhaann jedesmal wieder zum gesetzten Subjekt zurückkehrt, unterwirft sie den Text der Vernunftform, auf der die Einheit der Person beruht, die diese aber auch gleichzeitig hervorbringt. Für Buhaanns Text scheint zuzutreffen, was Elisabeth Lenk in ihrer Analyse der Traumform als ästhetisches Phänomen hinsichtlich der Frage nach dem Subjekt, dem "wirklichen Ich" eines Traumes formuliert, wenn sie konstatiert, daß "trotz der Überwältigenden Evidenz einer allnächtlichen Auflösung der Person in viele Personen ... an einer ethischen, also vorästhetischen Interpretation des Traumes und somit am abendländischen Dogma von der Einheit der Person (festgehalten wird)].

Der Wunsch, vieles zu sein, die Lust an Partizipation und seliger Verwandlung, die das ästhetische Phänomen ausmachen, wird um eines strengen Ideals von "Aufrichtigkeit" willen gehndet."²⁰)

Elisabeth Lenk geht in ihrem Buch *Die unbewußte Gesellschaft* der Geschichte des Traumes nach und zeigt, wie die Traumform zunehmend aus der Gesellschaft verdrängt und in den Bereich der Kunst verwiesen wurde. Die Traumform wird verstanden als jene Ausdrucksform, in der nicht das zurechnungsfähige, verantwortliche, identische Subjekt herrscht, sondern - "Alles sagt ich im Traum."²¹) - die als mimetische Grundstruktur den sozialen Rahmen archaischer Gesellschaften bildete. "Es war eine vielstimmige, vielköpfige Struktur, die dann ihrer sozialen Funktion entoben und durch eine einstimmige, monocephale Struktur, die Vernunftform, ersetzt wurde."²²) Lenk weist anhand von Mythen und Überlieferten Geschichten nach, daß dort die vielstimmige Struktur als Erkenntnisform fungierte und sieht in Platons *Politeia* den Anfang jener neuen einstimmigen Struktur, auf der die Vernunft-

form beruht. Zwar habe Platon selbst noch in mimetischer Form gegen das mimetische Vermögen gekämpft, aber:

Mit ihm beginnt der Prozeß der Vertreibung der mimetischen Vielheit aus der Welt und der Institutionierung einer identischen Einheit, in der Gesellschaft sowohl wie in der Person. Die antimimetische Tendenz der Vernunft äußerte sich hier noch ganz offen als Kunstfeindlichkeit. Platon hat das mimetische Element aus der Kunst und die mimetischen Künste aus der Republik vertreiben wollen, um einer angestrebten Vernunftseinheit willen. Weder in der Literatur noch im Leben sollte der mimetische Zauber länger geduldet werden. Nachgeahmt werden sollte nur noch, was im ethischen Sinne nachahmenswert ist: tapfere, fromme, edelmütige Männer, Unedle aber nicht.²²⁾

Mehr und mehr habe sich in der Gesellschaft die Trennung der mimetischen Darstellung von der Erkenntnis vollzogen und nicht nur die Toleranz gegenüber der Kunst als dem Bereich, in dem die alte Erkenntnisform überwiegt, hervorgebracht, sondern den Traum als Phänomen, das nicht so einfach einem gesonderten Bereich zugeordnet werden kann, dahingehend eingesengt, daß dem Inhalt, nicht aber seiner Form Beachtung geschenkt wurde. Bloch gebe in *Prinzip Hoffnung* dem Tagtraum den Vorzug, der aber die Einheit der Person bestehen ließe, und die Psychoanalyse sei bestrebt, hinter das zu gelangen, was die Form als "Verkleidung" und "Maskierung" verberge.²³⁾ Darüber nun, daß die Trauminterpreten sich bemühten, Vieldeutigkeit auf Eindeutigkeit zu reduzieren, bzw. der Traum daraufhin analysiert werde, welche Botschaft er als eingekleidete vermittele, über den Umgang mit Träumen in unserer auf der Vernunftform basierenden Gesellschaft also gelangt Elisabeth Lenk zu einer Auffassung von ästhetischer Subjektivität, die sich von der Darstellung subjektiver Inhalte um das formale Element "Vielsinnigkeit" und "Aufgabe der Kontrolle des identischen Subjekts über sich selbst" unterscheidet. Sie

gelangt darüberhinaus auch zu einer Interpretation der Genese der rationalen Gesellschaft, die um ihrer Homogenität willen ihr Unbewusstes verdrängt und moralische Mennechen erzeugt. Menschen, die Moral an die Stelle der eigenen Gefühle setzen und somit beherrschbar werden, weil die eigenen Gefühle unbewußt bleiben. Der ästhetisch mündige Mensch dagegen ist unbeherrschbar.⁶⁴) Ähnlich wie das rationale Subjekt seine heterogenen Voraussetzungen verdrängt - darauf wird im Zusammenhang mit Lacans Theorie zur Psychogenese des Subjekts eingegangen werden -, verdrängt die Gesellschaft ihr Imaginäres, bzw. verschiebt dies in den Bereich der Kunst. Damit erhält Kunst als Institution Stellvertreterfunktion, denn "der Künstler ist derjenige, der stellvertretend für alle andern Subjektivität ausdrücken soll. Anders gesagt: alle verzichten auf den Ausdruck ihrer Subjektivität zugunsten des Künstlers, der zum berufsmäßigen Spezialisten von Subjektivität wird - wie der Philosoph zum Spezialisten fürs Allgemeine.⁶⁵) Dort, wo dies nicht gelingt, spricht Lenk von der "Pseudoliteratur der geronnenen Funktionen⁶⁶), deren Verzicht auf die mimetische Struktur unter Beibehaltung der "intakten Ichperson⁶⁷) Subjektivität auf eine inhaltliche Kategorie reduzierten.

Was Lenk im Zusammenhang mit ihrer Kritik an einer Inhaltsästhetik hervorhebt, gilt in gleichem Maße sowohl für den bei Verena Stefan in *Ähnungen* geltenden Subjektbegriff als auch für das autobiographische Ich bei Inga Rühmann: Mit dem Verzicht auf die Ästhetisierung des Subjekts werden mehr oder weniger austauschbare private Inhalte eines Subjekts selbst für dessen Subjektivität genommen:

Die ästhetische Subjektivität drückt keineswegs subjektive Inhalte aus - das ist der Irrtum einer jeden Inhaltsästhetik -, sondern sie drückt die ganze Welt aus in einer Form, die einstmals die einzige Form des Denkens war und die diesseits der heutigen Denkform, sozusagen als lebende Materie des Denkens immer noch

existiert. ... Subjektivität wird erst in dem Augenblick frei, da das Subjekt die Herrschaft und Kontrolle über sich augenblicksweise verliert, in einem Akt, der zugleich als ein unabhängiges Geschehen erfahren wird: im Ausdrucksakt. Das geronnene Ich spiegelt sich in der Welt, die Subjektivität versetzt sich in sie hinein.**)

Verbirgt das "geronnene Ich" bei Verena Stefan die Person und werden alle Widersprüche, die das neu erworbene feministische Bewußtsein stören könnten, unterdrückt, führt es im Text von Inge Buhmann zur zwanghaften Wiederholung des immer Gleichen, lediglich an neuen Orten und daher mit neuen Inhalten.

KAPITEL IV

Die Auflöbung des Dogmas von der Einheit der Person

1. Zur Subjektgenese und zum "revolutionären" Moment der poetischen Sprache

Im Zusammenhang mit Elisabeth Lenke Ästhetik der Traumform war angedeutet worden, wie der Ausschluß des Imaginären und das Festhalten an der Theorie des einheitlichen identischen Subjekts Subjektivität auf eine inhaltliche Kategorie reduzieren. Dieser theoretische Ansatz wird auch in die sich anschließende Analyse des Textes von Ursula Krechel *Schnschnitt* einbezogen, allerdings erweitert um die poststrukturalistische¹⁾ Texttheorie von Julia Kristeva. Kristeva gelingt mit ihrem Verweis auf die Psychogenese des Subjekts und die materiellen Voraussetzungen eines Textes die Dekonstruktion des Mythos der künstlerischen Textproduktion, dem Lenk teilweise verhaftet ist.²⁾ Im Rahmen dieser Arbeit ist dabei vor allem von Interesse, wie Kristeva über ihre Subjekttheorie zu einer Theorie der poetischen Sprache gelangt, wobei sie letzterer als "Harmonisierung zwischen Libido und symbolischer Instanz" ein revolutionäres Moment zuschreibt.³⁾

Das Denken Kristevas wurde von dem französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan stark beeinflusst. Aus diesem Grunde ist die Einbeziehung von Lacans Konzeption des Imaginären und des Eintritts in die symbolische Ordnung, der mit dem Spracherwerb einhergeht und für die Subjektentwicklung konstitutiv ist, unerlässlich. Auch wenn Kristeva in wichtigen Punkten ihrer Theorie von Lacan abweicht, stimmt sie grundsätzlich mit der von ihm im kritischen Rekurs auf Freud entwickelten Psychogenese des dezentralisierten Subjekts überein.

Lacan setzt die Frage nach der Entstehung des menschlichen Subjekts, zu dessen Platz innerhalb der Gesellschaft und zur Sprache als Träger und Ausdruck der herrschenden Ordnung in Beziehung; als erste Entwicklungsstufe und noch im voreprächlichen Raum, ist das "Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion" von Bedeutung.⁴⁾ In dieser ersten Phase der frühkindlichen Entwicklung, der prä-Ödipalen Phase, wie Freud sie nennt, oder der Imaginären, nach Lacan, befindet sich der Säugling in einem Stadium der Konfluenz mit seiner Umwelt, d.h. sein Erleben kennt noch nicht die Trennung in Subjekt und Objekt, da er sich nicht als umgrenzte Einheit und von der Umwelt getrennt begreift.⁵⁾ Den ersten Einschnitt in dieses primärprozessorische Erleben und den Anfang der Herausbildung eines Selbst stellt der Moment da, wo das Kind, das "noch eingetaucht ist in die motorische Ohnmacht und Abhängigkeit von Pflage"⁶⁾ sich seinem Spiegelbild gegenübersteht:

Die totale Form des Körpers, kraft der das Subjekt in einer Fata Morgana die Reifung seiner Macht vorwegnimmt, ist ihm nur als "Gestalt" gegeben, in einem Außerhalb, wo zwar diese Form eher bestimmend als bestimmt ist, wo sie ihm aber als Relief in Lebensgröße erscheint, das sie erstarren läßt, und einer Symmetrie unterworfen wird, die ihre Seiten verkehrt - und dies im Gegensatz zu der Bewegungsfülle, mit der es sie auszustatten meint.⁷⁾

Da das Spiegelstadium als eine Identifikation zu verstehen ist - Identifikation im psychoanalytischen Sinne, verstanden als "eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung"⁸⁾ - und geprägt ist von der Diskrepanz zwischen dem eigenen Erleben physischer Unkoordiniertheit und der widergespiegelten einheitlichen Gestalt, sind die Aufnahme und Triebbesetzung des Bildes des eigenen Körpers über die imaginäre Identifikation eine Verknennung; denn die Trennung von Subjekt und Objekt ist hier noch nicht

vollzogen. Das zurückgespiegelte Bild ist gleichzeitig Ich und Nicht-Ich.¹⁹⁾ Nach Lacan wird diese Differenz zwischen Selbstbild und innerer Realität "von nun an ... in einer exemplarischen Situation die symbolische Matrix darstellen, an der das Ich (je) in einer ursprünglichen Situation sich niederschlägt",²⁰⁾ wird also zur Matrix für Selbsterfahrung.

Aber von besonderer Wichtigkeit ist gerade, daß diese Form vor jeder gesellschaftlichen Determinierung die Instanz des Ich (moi) auf einer fiktiven Linie situiert, die das Individuum allein nie mehr auslösen kann, oder vielmehr: die nur asymptotisch das Werden des Subjekts erreichen wird, wie erfolgreich immer die dialektischen Synthesen verlaufen mögen, durch die es, als Ich (je), seine Nichtübereinstimmung mit der eigenen Realität überwinden muß.²¹⁾

Nach Lacan ist also die Vorstellung eines mit sich selbst identischen Subjekts eine Fiktion. Im Imaginären und durch die Imagination wird jedoch versucht, die Differenz zwischen Selbstbild und Selbsterfahrung zu überschreiten. Da in diesem Entwicklungsstadium die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt noch fließend sind, erstreckt sich die Funktion des Imaginären auch auf Objekte. Daher sieht Lacan die Funktion des Spiegelstadiums konstitutiv für die "Beziehung zwischen dem Organismus und seiner Realität - oder, wie man zu sagen pflegt, zwischen der Innenwelt und der Umwelt".²²⁾

Das Spiegelstadium ist also einerseits unabdingbar für die Herausbildung des eigenen Selbst als getrennt von Anderen, andererseits aber wird durch die imaginäre Identifikation mit dem einheitlichen Selbstbild der Prozeß der inneren Spaltung eingeleitet.²³⁾ Eine Spaltung, in der das Spiegel-Ich (je spéculaire) - im weiteren Entwicklungsverlauf wird daraus das Ich (je) als grammatische Funktion der Sprache - das Ich (moi) der Wahrnehmung nicht

vollständig repräsentiert, oder mit anderen Worten, die Repräsentation des Ich (moi) in dem Ich (je) des Diskurses ist nur unter Ausgrenzung diskrepanten Erlebens möglich.¹⁴⁾ Im Stadium des Imaginären dient nun diese Spaltung, die durch das Spiegelstadium eingeleitet wird, zwar dem Aufbau der Ichfunktion, wird aber nicht nur Unterbrechung der Konfluenz, denn im Imaginären sind Hierarchisierungen, Polarisierungen und Unvereinbarkeit von Gegensätzen noch unbekannte Kategorien. Personen und Objekte sind besetzbar mit affektiven Bedeutungen und imaginären Gehalten, und alles ist identisch und anwesend. Daher wird auch das Spiegel-Ich, obwohl es eine Verknennung ist, über den Vorgang der Mimikry - "begriffen als heteromorphe Identifikation"¹⁵⁾ - zum Signifikat, das den Signifikanten vollständig repräsentiert.

Das Stadium des Imaginären geht mit der Herausbildung des sozialen Ich, des Ich des Diskurses, oder, wie Lacan es nennt, dem Eintritt in die symbolische Ordnung, zu Ende. Dies bedeutet sowohl die Annahme der Stellung im Ödipalen Dreieck - Zerstörung der imaginierten Einheit mit der Mutter durch den Vater, Verbot der Mutter, Kastrationsdrohung - als auch die Annahme der Gesamtheit der vorgegebenen sozialen Rollen und Beziehungen, die die Gesellschaft strukturieren. In diesen gesellschaftlichen Strukturen durchdringt der Ödipuskomplex mit seiner Bedeutung das gesamte Gebiet der Erfahrung und legt die Grenzen der Subjektivität fest: "das heißt also, das, was das Subjekt von seiner unbewußten Teilhabe an der Bewegung komplexer Verwandtschaftsstrukturen erkennen kann, indem es an seiner besonderen Existenz die symbolischen Auswirkungen jener tangential auf den Inzest bezogenen Strabungen verifiziert, die mit dem Beginn einer universalen Gesellschaft auftreten."¹⁶⁾ Das Inzestverbot stellt dabei lediglich die

"moderne Reduktion" eines sehr viel komplexeren Bezugssystems dar, nämlich die kulturellen Regelungen der Verwandtschaftsbeziehungen, die nach Lacan mit der sprachlichen Ordnung identisch sind:

Denn keine Macht außer der sprachlichen Benennung von Verwandtschaftsgraden ist imstande, das System von Präferenzen und Tabus zu institutionalisieren. ... (Zu diesem System gehört allererst, daß wir im Namen des Vaters die Grundlage der Symbolfunktion erkennen (müssen), die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert.¹⁷)

Diese Ordnung nach dem Gesetz des Vaters ist also eine phallogozentrische, bei der der Phallus als Signifikant die Trennungslinie zwischen dem Imaginären - der Identität mit der Mutter und der Umwelt - und der symbolischen Ordnung markiert. Es sei an dieser Stelle hervorgehoben, daß Lacan, wenn er vom Phallus als Signifikant spricht, auf den Prozeß der Umwandlung der Funktion des Phallus von einer imaginären in eine symbolische verweist. Im Stadium des Imaginären wird der Phallus im Körper der Mutter imaginiert - das Kind ist der Auffassung, "die Mutter enthalte den Phallus".¹⁸) Die Erfahrung, daß die Mutter den Phallus nicht hat, sondern dieser Objekt ihres Begehrens ist, läßt das Kind, um dieses Begehren zu befriedigen und selbst Objekt des Begehrens zu werden, sich mit dem imaginären Objekt des Begehrens identifizieren, Phallus sein. Die Kastrationsdrohung - Verbot des Begehrens der Mutter - verlangt die Anerkennung des Gesetzes, des Namen-des-Vaters, und über den Vorgang der "signifikanten Substituierung" wird die imaginäre Funktion des Phallus zur symbolischen, d.h. er tritt an die Stelle des Begehrens der Mutter. Lacan sieht diese Substituierung nach den Gesetzen der Metapher verlaufend an, wodurch im Subjekt eine unbewußte Position eingerichtet wird - ein leerer Signifikant -, die das Begehren verankert:

Der Phallus als Signifikant gibt die *raison* des Begehrens. ... Daß der Phallus ein Signifikant ist, bedeutet, daß das Subjekt Zugang zu ihm findet am Ort des Anderen. Da aber der Signifikant hier nur verschleiert sein kann, und zwar als Grund (*raison*) des Begehrens des Anderen, ist das Subjekt gezwungen, das Begehren des Anderen als solches anzuerkennen, das heißt den Anderen, sofern er selbst durch die signifikante Spaltung gespaltenes Subjekt ist.¹⁹⁾

In diesem Vorgang entsteht die primäre Verdrängung, denn das Begehren nach der Einheit oder der imaginären Einheit mit dem Körper der Mutter muß unterdrückt und in das Unbewußte, das mit dieser primären Verdrängung erst entsteht, verlagert werden. Im Stadium des Imaginären braucht es deshalb kein Unbewußtes zu geben, da Verlust und Mangel im Erleben abwesend sind.

In der Sprache nun, als Träger und Vermittler der symbolischen Ordnung, manifestiert sich dieser Verlust der imaginären Einheit insofern, als das "Ich bin" zwar das Ich des Diskurses, das soziale Ich repräsentiert, dies gleichzeitig aber vom eigenen Begehren abkoppelt. Das Ich wird somit zur Funktion der Sprache, in der das Subjekt nie vollständig enthalten ist. Lacan stellt hier Descartes auf die poststrukturalistischen Füße: "Ich danke, wo ich nicht bin, also bin ich, wo ich nicht danke."²⁰⁾ Das Pronomen "Ich" - in der linguistischen Theorie "the subject of enunciation" - repräsentiert das Ich welches, spricht - "the subject of enunciating"²¹⁾ - nicht in seiner Ganzheit. Das Subjekt kann sich in der Sprache bezeichnen, aber nicht vollkommen bedeuten. Das ständige Aufschieben von Bedeutung durch die unvollständige Repräsentation der Bedeutung im Signifikanten gilt nun für die Struktur der Sprache überhaupt, denn Sprache, als die "geordnete Substitution von Dingen durch Zeichen"²²⁾, setzt die Abwesenheit der Objekte voraus, bzw. antizipiert den Verlust derselben insofern, als, wie Freud in dem "Forti-Dat-Spiel" des

Kindes mit der Fadenrolle zeigt, das "Da" bereits das "Fort" und umgekehrt, das "Fort" bereits das "Da" einschließt.²³⁾ Freud sieht in dem spielerischen Überwinden der Trennung, indem das Kind das Verschwinden und Wiederkommen selbst in Szene setze, den "Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes". Die "konservative Natur" aller organischen Triebe strebe danach, auf verschiedene Arten ein bekanntes Ziel zu erreichen.²⁴⁾ Diese Triebbewegung strebe also auf den Tod zu:

Wenn wir es als ausnahmslose Erfahrung annehmen dürfen, daß alles Leben aus inneren Gründen stirbt, ins Anorganische zurückkehrt, so können wir nur sagen: Das Ziel alles Lebens ist der Tod.²⁵⁾

Lacan interpretiert diesen von Freud beschriebenen Vorgang des "Fort-Da" als Moment der Vermenschlichung des Begehrens, der "zugleich der ist, in dem das Kind zur Sprache geboren wird."²⁶⁾ Er sieht im "Fort-Da-Spiel" nicht nur die Bewältigung des Verlustes, sondern auch die Zerstörung des Objektes,

das es in der antizipierenden Provokation seiner Anwesenheit und seiner Abwesenheit erscheinen und verschwinden läßt. Dieses Handeln negativiert damit das Kräftefeld des Begehrens, um sich selbst zum eigenen Objekt zu werden. Und dieses Objekt ..., verkündet im Subjekt die diachronische Integration einer Dichotomie von Phonemen, deren synchrone Struktur eine bestehende Sprache ihm zur Assimilation anbietet.²⁷⁾

Indem nun das Kind beginnt, sich auf diese Sprache, diesen konkreten Diskurs seiner Umgebung einzulassen, läßt es sich auf die endlose metonymische Bewegung des Begehrens ein, das jedoch metaphorisch verankert ist durch die Position des leeren Signifikanten im Unbewußten und verhindert, daß im Subjekt eine Psychose ausgelöst wird:

Das Fehlen des Namen-des-Vaters an diesem Platz leitet nämlich durch das Loch, das es im Signifikat aufreißt, jene kaskadenartigen

Verwandlung des Signifikanten ein, die einen progressiven Zusammenbruch des Imaginären zur Folge haben, bis an den Punkt, wo Signifikant und Signifikat sich in der delirierenden Metapher stabilisieren.²⁸⁾

Hier unterscheidet sich Lacans Auffassung von der des Strukturalismus, wenn er nicht den lautlichen, materiellen Unterschied eines Wortes, das System von Differenzen zur Herstellung von Bedeutung als wesentlich begreift, sondern damit

das von seinem Gebrauch befreite symbolische Objekt zu einem vom hic et nunc befreiten Wort wird, kommt es ... auf sein Verschwinden (an), in dem erst das Symbol zur Dauer des Begriffs findet. Durch das Wort, das bereits eine Abwesenheit darstellt, die auf Abwesenheit gründet, erhält in einem besonderen Augenblick die Abwesenheit selbst einen Namen.²⁹⁾

Und an anderer Stelle heißt es:

Das Symbol stellt sich zunächst als Mord der Sache dar, und dieser Tod konstituiert im Subjekt die Verewigung seines Begehrens.³⁰⁾

Begehren ist somit bei Lacan - im Unterschied zu Freud - an die Sprache selbst gekoppelt, woraus sich die Konsequenz ergibt, daß die Sprache wie das Unbewußte strukturiert ist und den gleichen Bewegungen wie dieses folgt. Weil der ursprüngliche Zustand der symbiotischen Einheit erst im Tod wieder erreicht werden kann, - Lacan folgt hier der Freudischen Auffassung -, kann auch die Sprache nur die endlose Bewegung auf der linguistischen Kette der Signifikanten sein.³¹⁾ Somit wird durch die Sprache das Stadium des Imaginären zu Ende gebracht.

Nach Freud ist die Abldung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip, oder die Herausbildung von Bewußtsein, ohne die Leistung der Ichfunktion, an die

die sekundärprozeßhaften Kompetenzen gebunden sind, nicht möglich. Das bedeutet, daß Verdrängung und Ausgrenzung des primärprozeßhaften Erlebens für das Subjekt konstitutiv sind und die Spaltung des Subjekts in bewußt und unbewußt zu seinen Seinsbedingungen gehört. Lacan stimmt in diesem Punkt mit Freud überein, nur verlagert Freud diesen Prozeß ins Psychische, während Lacan ihn in der Sprache selbst verankert sieht. Die Herausbildung des Bewußtseins des Ich ist also im Prozeß der Subjektgenese unerläßlich; die Ichfunktion besteht, wie aus dieser Darstellung hervorgeht, in der Kontrolle eines immer dezentralisierten Subjekts. Je "einheitlicher" dieses Subjekt zu werden trachtet, desto mehr entfernt es sich von dem, was seine Subjektivität erst konstituiert, desto mehr verleugnet es die Heterogenität seiner eigenen Voraussetzungen.

Das Problem, das sich nun im Zusammenhang mit der literarischen Darstellungungsweise von Subjektivität stellt, ist dies: wann nicht der bloße Gebrauch des grammatischen Pronomens Ich als Ausdruck von Subjektivität verstanden werden kann, wann, wie Elisabeth Lenk nachgewiesen hat, der Ausschluß des Imaginären sich gesellschaftlich vollzogen hat, um den Fortbestand ihrer Homogenität zu sichern, und wann darüberhinaus in der Sprache selbst die Ich-Spaltung sich vollzieht, als Trennung vom Imaginären und Eintritt in die symbolische Ordnung - auf welche Weise kann dann ein Text, der sich der Sprache als Ausdrucksmittel bedient, zu dem gelangen, was unter der Eindeutigkeit und Zentriertheit verborgen ist?

Unter Bezugnahme auf Julia Kristevas Text-Begriff und die darauf basierenden theoretischen Überlegungen hinsichtlich der Subversion der symbolischen Ordnung soll dieser Frage nachgegangen werden. Kristevas Nähe zum Denken Lacans wurde an anderer Stelle bereits erwähnt; sie stimmt in ihrem

theoretischen Ansatz die Psychogenese des Subjekts betreffend weitgehend mit Lacan überein. Kristevas Schwerpunkt ist jedoch insofern ein anderer, als sie eine Verbindung zwischen Subjektgenese und textueller Praxis herstellt und darüberhinaus die gesellschaftlichen Implikationen - die gesellschaftliche Praxis - einbezieht.

In Kristevas Terminologie setzt sich der Prozeß der Sinngebung (*procès de signifiante*) aus zwei Modalitäten zusammen, dem Semiotischen und dem Symbolischen, wobei der Begriff des Symbolischen im Sinne von Lacan verwendet wird, das Semiotische das Imaginäre jedoch erweitert, bzw. jene Phase des primärprozeßhaften Erlebens vor dem Spiegelstadium näher bestimmt und in den im Subjekt wirkenden Prozeß einbezieht. Kristeva spricht in diesem Zusammenhang von einer *chora*, ein Terminus, "der Platons *Timaios* [entlehnt ist und] eine noch ganz provisorische, im wesentlichen mobile Artikulation kennzeichnet", die die Triebabwegungen und ihre Stasen registriert und zur allerersten, ursprünglichen Matrix des Körpers wird. Diese *chora* geht dem Stadium der Vorstellung, dem Imaginären, voraus. Somit wird sie zur untersten Schicht, zur Grundlage der Signifikantenbildung, auch wenn sie selbst noch kein Signifikant ist. Das Bezeichnende an dieser weiteren Unterteilung des Semiotischen ist, daß damit bereits sehr viel früher als bei Lacan eine gesellschaftliche Dimension in die Subjekttheorie eingeführt wird. In der Theorie Lacans war der Eintritt in die symbolische Ordnung für die Subjektgenese konstitutiv. Kristeva spricht nun im Zusammenhang mit diesem ursprünglichen Stadium des zu werdenden Subjekts zwar noch nicht von der Annahme der symbolischen Ordnung, wohl aber sieht sie diese Ordnung als vermittelte bereits in diesem Stadium als bedeutungsvoll an. Der Eintritt - aktiv - erfolgt mit dem Spracherwerb, das Eingebundensein in

gesellschaftliche Strukturen - passiv - und das Einwirken dieser Strukturen auf die *chore* ist mittelbar bereits in dieser Phase wirksam. Kristeva nennt sie "Zwangseinwirkungen", wie den biologischen Geschlechtsunterschied oder die Familienstruktur, die dazu führen, daß die *chore* einer "Auflage (ordonnancement)"²³ folgt, die ihre Motilität fixiert und reduziert. Da in dieser Entwicklungsstufe die Beziehung zur Mutter, zum Körper der Mutter eine symbiotische ist, werden die zu dieser Zeit vorherrschenden Oral- und Antriebe - Trieb verstanden als Ladungen gegen Stasen, die ihrerseits wiederum durch die Wiederholungen von Ladungen entstehen - im Verhältnis zum Körper der Mutter geleitet und strukturiert:

Insofern kann man sagen, daß der mütterliche Körper das symbolische Gesetz vermittelt, welches die gesellschaftlichen Verhältnisse regelt, und daß dieser Mutterkörper im Zeichen von Destruktion, Aggression und Tod zum Fundament der Auflage wird.²⁴)

Hinsichtlich der Subjektentwicklung nun wird die *chore* zum "Geburtsort des Subjekts", gleichzeitig schreiben sich dort die ersten biologischen und gesellschaftlichen Strukturzwänge im semiotischen, also voreymbolischen Körper ein. Die Bahnung der Triebabladung

fixiert sich provisorisch und markiert auf diese Weise Diskontinuitäten in, wie wir es nennen wollen, semiotisierbaren Material: Stimm, Gesten, Farben. phonetische (später phonematische), kinetische und chromatische Einheiten bzw. Differenzen sind die Markierungen solcher Triebablagen. Zwischen diesen Markierungen stellen sich in der Folge Verbindungen, Funktionen, her, die von den Trieben aufgesogen werden und die sich nach Ähnlichkeit oder Opposition mittels Gleiten und Verdichten artikulieren. Wir haben es also mit dem Prinzip von Metonymie und Metapher zu tun, die beide von der sie umgreifenden Triabökonomie nicht zu trennen sind.²⁵)

Dieser Aspekt von Kristevas Subjekttheorie, d.h. die Funktionen des voreymbolischen Feldes, ist bedeutsam, nicht nur, weil er über Lacans Theorie hinausgeht bzw. dieser vor-gestellt ist, sondern auch deshalb, weil Kristeva hier ein Problem benennt, auf das sie im Verlauf ihrer Theorie der postischen Sprache allerdings nicht mehr zurückgreift. Die Auflage der *chora* betreffend erwähnt Kristeva nur beiläufig, daß die Suche nach der Stellung der Mutter im symbolischen Raum zum Phallus führe. Im Zusammenhang mit dem bereits erwähnten vermittelten Einfluß der symbolischen Ordnung durch den Körper der Mutter heißt dies aber, daß der Phallus als transzendenter Signifikant als Vermittler bereits die Triebökonomie reguliert und sich in die Matrix des Körpers einschreibt. Was sich damit in einer phallozentrischen Ordnung aber allererst in der *chora* niederschlägt, ist die vermittelte Geschlechterdifferenz. Hier soll nicht einem bekannten Biologismus das Wort geredet werden, wohl aber müßte eine Subjekttheorie, die das Subjekt als prozeßhaftes begreift, das sich unter Einfluß der voreymbolischen Funktionen konstituiert, die Differenz in der vermittelten Regulierung der Triebökonomie, der Auflage, einschließen. Auch der Prozeß der Sinnggebung - jene unbegrenzte und nie abgeschlossene Erzeugung, jenes unaufhaltbare Funktionieren der Triebe auf die Sprache zu - müßte als dialektisches Verhältnis von Semiotischem und Symbolischem von dieser Differenz bestimmt sein, und zwar nicht einfach als "weibliche" versus "männliche" Sinnggebung, sondern als unterschiedliches Verhältnis zur symbolischen Ordnung, zur Sprache.

Kristeva bestimmt nun zwar an anderer Stelle das Verhältnis der Frau zur Macht und damit zugleich auch zur Sprache, wenn sie zwischen den zwei Positionen unterscheidet, die der Frau innerhalb der symbolischen Ordnung

zufallen kann, nämlich einmal als "Effekt Frau" und zum anderen als "Funktion der Mutter".³⁶⁾

Der 'Effekt Frau' steht in unserer monotheistischen bzw. kapitalistischen Gesellschaft in einem besonderen Verhältnis zur Macht und damit zugleich auch zur Sprache, wenn Sie so wollen zur Macht der Sprache. Dies besondere Verhältnis besteht darin, weder Macht noch Sprache zu besitzen, sondern in einer Art stummer Unterstützung wie eine Arbeiterin hinter den Kulissen zu fungieren, eine Art Zwischenglied zu sein, das selbst nicht in Erscheinung tritt. Ich habe diese linguistische (zugleich auch gesellschaftliche) Funktionsweise, nämlich nicht in Erscheinung zu treten im Bereich der Sprache, eine *semiotische* genannt. ... Die Mutterfunktion ist an den präödiptalen Prozeß gebunden und durch diesen an die ästhetische Realisierung.³⁷⁾

Wenn nun die gesellschaftlich geforderte Sublimierung der primitiven Beziehung zur Mutter mißlingt, kann diese wieder als Sublimierung in ästhetische Produktion funktionalisiert werden. Somit ist das Semiotische bei Kristeva nicht an die Frau schlechthin gebunden, sondern enthält und bezeichnet das Ausgeschlossene und gesellschaftlich Verdrängte, das weder über Macht noch über ein Sprachsystem verfügt, aber als "Effekt Frau" im Bereich des Symbolischen wirkt. Im Zusammenhang ihrer Subjekttheorie jedoch bleibt die Frage des jeweils unterschiedlichen Verhältnisses zur symbolischen Ordnung als auf einer unterschiedlichen Triebökonomie basierend unberücksichtigt. Wenn hier trotz dieses Einwandes weiterhin auf Kristeva rekurriert wird, so deshalb, weil ihr Ansatz hinsichtlich der subversiven Kraft der poetischen Sprache deshalb nicht von geringerer Bedeutung ist.

Auch bei Kristeva stellen das Spiegelstadium und die Kastationsdrohung wesentliche Einschnitte im Sinngebungsprozeß dar. Wenn sie diese Einschnitte im Unterschied zu Lacan als *thetische* bezeichnet, so verweist dieser Terminus

auf Kristevas Auseinandersetzung mit Husserls phänomenologischem Verständnis von Sinn und Bedeutung, wobei sie Husserls Begriff von Semiotik als auf die Setzung eines transzendentalen Ego hinauslaufend kritisiert, ihren eigenen dagegen als prätetisch und der Bedeutung, weil der Setzung des Subjekts vorausgehend definiert. Gleichzeitig aber ist das Semiotische als Moment des Prozesses der Sinngebung in diese eingeschlossen. Daher schließt Sprache bei Kristeva das Triebfundament als Ort des Signifikanten ein.²⁸⁾ Wie auch im Zusammenhang mit Lacan hervorgehoben wurde, repräsentiert die Setzung des Ich als Signifikat den Signifikanten nicht vollständig, ist aber Voraussetzung für die Subjektgenese und damit für die Herstellung von Bedeutung:

Das Subjekt ist nicht in der Bedeutung, und eben deswegen ist Bedeutung vorhanden. Die Kluft zwischen imaginiertem Ego und Triebmotilität, zwischen der Mutter und dem auf sie gerichteten Verlangen stellt genau den Einschnitt dar, der - wie Lacan es nennt - den Ort des Anderen einführt als Ort des Bezeichnenden, des 'Signifikanten'. Das Subjekt wird 'durch einen zunehmend reineren Signifikanten abgedeckt', aber zugleich wird einem Anderen die Rolle angetragen, Bedeutung zu ermöglichen, und dieses Andere, das nicht mehr die Mutter ist (Spiegelstadium und Kastration beenden die Trennung von ihr), gibt sich als Ort des Signifikanten zu erkennen, den Lacan den Anderen nennt.²⁹⁾

Die Zäsur Signifikat/Signifikant führt dazu, daß die semiotische Motilität freigesetzt wird, d.h. "aus der autoerotischen mütterlichen Geschlossenheit befreit wird"³⁰⁾ und bedeuten kann. Somit ist die thetische Phase, in der sich die Zäsur vollzieht, Voraussetzung für die Setzung der Sprache und "kennzeichnet die Schwelle zwischen zwei heterogenen Bereichen: dem Semiotischen und dem Symbolischen"³¹⁾

Im Bereich der Kunst nun, in den Praktiken der Kunst, offenbart sich das Semiotische als Bedingung des Symbolischen und als dessen Aggressor, und zwar nicht unter Ausschaltung des Thetischen - dieses führte zur Psychose - sondern als Praxis, die die thetische Sprache auf ihre semiotische Bedingung verweist.⁴²⁾

Als ob eine Praxis ohne das Thetische möglich wäre und als ob ein Text, um sich als solcher konstruieren zu können, nicht eine Endlichkeit erforderte, eine Strukturierung, eine Art Totalisierung der semiotischen Motilität! ... Es kann also nur ein Subjekt, das nicht das Thetische als Verdrängung der semiotischen *chora* erlebt, sondern als Setzung, dieses Thetische in Frage stellen, so daß sich eine neue Disposition artikulieren kann.⁴³⁾

Was den Text als signifikante Praxis also auszeichnet, ist die Gleichzeitigkeit von Heterogenität (das Semiotische) und Strukturiertheit (thetische Sprache), wobei die Gestaltung des Semiotischen sich über Verdichtung und Verschiebung vollziehen kann, das Semiotische sich aber auch in der Materie der Sprache - Ton und Rhythmus - oder, auf der semantischen Ebene, in Widersprüchen, Abwesenheiten, Unterbrechungen, Leerstellen etc., äußern kann. Denn die heterogene Bewegung des Semiotischen wird mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung zwar fixiert, zerstückelt und verdrängt, verschwindet aber nicht vollkommen, sondern bleibt als "semiotischer Rhythmus" auf die Sprache zu und durch sie hindurch bestehen.⁴⁴⁾ Die poetische Sprache nun, besonders die Texte von Lautréamont und Mallarmé, sieht Kristeva prädestiniert für die Wiederaufnahme des Semiotischen im Symbolischen, insofern als die Form der poetischen Sprache bereits die Heterogenität ihrer eigenen Praxis einschließt, indem sie die Regeln der Sprache suspendiert und Metonymie, Metaphorik und Mimesis zu den sie bestimmenden Elementen macht. Da nun die signifikante Praxis des poetischen Textes die Heterogenität des

Semiotischen Über jene formalen Elemente einschließt, bringt sie die "thetische Position ins Wanken" und stört gleichzeitig den denotierten Gegenstand und die syntaktische Relation.⁴⁶⁾

Das denotierte Objekt wird aufgeteilt in eine Reihe konnotierter Gegenstände, die durch Um-setzung (transposition) der semiotischen chora entstehen; auf diese Weise wird die syntaktische Trennung (...) gestört. In bezug auf den syntaktischen Aspekt des Sinnggebungsprozesses läßt sich sagen, daß die Trennung der grammatischen Reihe (von der wir sagten, sie sei die Transposition des thetischen Einschnitts in ein homogenes Zeichensystem) zwar aufrechterhalten bleibt, was bedeutet, daß auch die syntaktischen Kategorien bestehen bleiben und so Denotation (als wahrscheinliche) wie auch Kommunikation ermöglichen.⁴⁷⁾

Da jedoch die Vollendung der grammatischen Reihe verhindert wird, wird auch die vollkommene Trennung des Signifikanten von seinen heterogenen Voraussetzungen verhindert, bzw. überschreitet dieses freigewordene "Andere" - das "Andere" bezeichnet bei Kristeva das Semiotische, weil es vom Diskurs ausgeschlossen ist - die Setzung und somit die eindeutige Denotation:

Die Phrase (endliches Aussagen) wird nicht aufgehoben, sondern "verlängert", so wie auch der denotierte Gegenstand nicht verschwindet, sondern in mimetische, fiktionalle, konnotierte Gegenstände übergeht.⁴⁸⁾

Der so beschriebene signifikante Prozeß ist also kein Zurück zum Stadium des Voresymbolischen, nicht Aufhebung der Setzung des Thetischen, sondern vielmehr "rückläufige Reaktivierung des Widerspruchs, der seinerseits die Setzung herbeigeführt hatte."⁴⁹⁾ Die in der poetischen Sprache wirksamen Vorgänge, die in das Thetische einbrechen, sind, nach Kristeva, Mimesis, Verschiebung, Verdichtung und der Übergang von einem Zeichensystem zu einem anderen.

Kristeva sieht die Mimesis der modernen poetischen Sprache als von der klassischen Mimesis verschieden, insofern als erstere auch das Aussagesubjekt selbst zersetzt. Das mimetisch hergestellte Objekt als Wahrscheinliches ist zwar abhängig von einem Aussagesubjekt, nur ist aus diesem Subjekt die semiotische *chora* nicht verbannt, sondern zum Signifikanten geworden, womit das gesetzte Objekt sich wohl innerhalb des Symbolischen - der Sprache - befindet, bzw. das Symbolische nacherzeugt, aber die "Folge der Triebökonomie des Aussagens" (**) ist. Dabei ist die Mimesis eher an den Prozeß selbst interessiert, nicht an dem gesetzten Objekt und will nicht über dieses zur wahren Erkenntnis des realen Gegenstandes gelangen. Sobald nun die poetische Mimesis das Symbolische nicht mehr innerhalb der es konstituierenden und für es konstitutiven grammatischen Regeln nacherzeugt, sondern die Grammatikalität der Sprache verletzt, unterminiert die Mimesis die symbolische Setzung selbst und zwar zum einen hinsichtlich der Fähigkeit zu bedeuten und zum anderen hinsichtlich ihrer Funktion, Sinn, grammatischen Sinn als von der Setzung des aussagenden Subjekts abhängig, zu erzeugen. In der Verletzung der Grammatikalität der Sprache imitiert die poetische Mimesis die "Konstituierung des Symbolischen als Sinn (und verursacht damit) nicht nur die Auflösung der denotativen Funktion, sondern auch die dem Thetischen vorbehaltenen Funktion, das Subjekt zu setzen. (***) Als Konsequenz dieses Angriffs auf die denotative Funktion und den Sinn und die Setzung des Subjekts ist die poetische Mimesis Einbruch in das Thetische insofern, als im mimetisch gesetzten, wahrscheinlichen Objekt die Denotation pluralisiert wird und die Heterogenität des Signifikanten als Voraussetzung des Subjekts auf der symbolischen Ebene erscheint.

Wenn Kristeva Verschiebung und Verdichtung als Einbrüche der poetischen Sprache in das Thetische begreift, bezieht sie sich auf die von Freud im Zusammenhang mit der Traumarbeit betonten Operationen des Unbewußten. Die im Traum geleistete Verdichtungsarbeit besteht darin, den latenten Trauminhalt oder Traumgedanken in einen manifesten Trauminhalt zu "übersetzen", allerdings nicht immer als einfache Entsprechung. So können, nach Freud, wesentliche Elemente des Traumgedankens im Trauminhalt keine Rolle spielen oder umgekehrt; dies nennt er den Vorgang der Verschiebung.¹¹⁾ Es ist hier ersichtlich, daß diese beiden Vorgänge als Metonymie und Metapher Eingang in den psychoanalytischen Diskurs Lacans gefunden haben, auf den auch Kristeva rekurriert. So heißt es bei Lacan:

Die Verdichtung, ... meint die Überbelastungsstruktur der Signifikanten, in der die Metapher ihr Feld einnimmt, wobei der Name ("Ver-dichtung") darauf hinweist, daß dieser Mechanismus von der Natur der Poesie ist, und zwar soweit, als er deren eigentlich traditionelle Funktion einschließt.

Die Verschiebung ... ist die Umstellung der Bedeutung, das die Metonymie zeigt, und das seit seinem Erscheinen bei Freud als jenes Mittel des Unbewußten gedacht wird, das am besten geeignet ist, die Zensur zu umgehen.¹²⁾

Die Traumrede und die Poesie enthalten also ähnliche formale Elemente¹³⁾; aus dem Zusatz, den Freud den Vorgängen Verdichtung und Verschiebung hinzufügt und den er als "Rücksicht auf die Darstellbarkeit" bezeichnet ¹⁴⁾ - näher definiert als "Vertauschung des sprachlichen Ausdrucks" -, ergibt sich für Kristeva der dritte Aspekt des Einbruchs in das Thetische: der Übergang von einem Zeichensystem zu einem anderen. Dieser Übergang, an anderer Stelle mit Intertextualität bezeichnet, bedeutet "die Transkription eines Zeichensystems (oder mehrerer) in ein anderes, (wodurch eine) Neuartikulation des Thetischen"

entsteht.²²) Auf Kristevas Theorie der Intertextualität, wonach in einen Text als einem "Polylog" außer dem literarischen auch soziale und ideologische Diskurse einfließen, wird im Zusammenhang mit ihrem Textbegriff eingegangen. Als disruptives Element des Thetischen fungiert die signifikante Praxis als "Transpositionsfeld verschiedener Zeichensysteme (Intertextualität)" insofern, als in der signifikanten Praxis ebenso wie im Traum die "Rücksicht auf Darstellbarkeit" eine Vertauschung des sprachlichen Ausdrucks erfordert.²³) Bei Kristeva bezeichnet die Darstellbarkeit die spezifische Weise, in der sich Semiotisches und Thetisches innerhalb eines Zeichensystems artikulieren und zusammen mit der Transposition die "Artikulation des neuen Systems mit einer neuen Darstellbarkeit vermitteln."²⁴) Das revolutionäre Moment dieser Angriffe auf und Einbrüche in das Thetische durch das Semiotische besteht darin, daß das Thetische nicht einfach aufgehoben wird, sondern die Angriffe seine

Einzigkeit .. (die Voraussetzung für Sinn und Bedeutung ist) auseinanderfallen und so dessen Theologisierung überschreiten; indem sie sich seiner als Rahmen bedienen, doch nicht als Absolutes oder als Ursprung, sind poetische Sprache und die mit ihr verbundene *mimesis* a-theologisch; sie sind nicht Kritiker der Theologie, sondern ihre inneren/äußeren Feinde, die ihre Notwendigkeit und gleichzeitig ihre Anmaßung durchschaut haben.²⁵)

Insofern wird das Semiotische in der signifikanten Praxis von Kristeva als "Negativität" definiert, da es nach der thetischen Phase und infolge des Einschnitts "rekursiv erzeugt wird als eine Art 'zweiter' Rückkehr der Triebfunktionalität in das Symbolische" und das Symbolische stört, indem es diese negativiert.²⁶) Das Semiotische negiert nicht, sondern negativiert, denn die Negation sieht Kristeva als einen Akt des urteilenden Subjekts, mit

Negativität ist dagegen die Lust (jouissance) der semiotischen Motilität gemeint, die in die symbolische Ordnung einbricht. Die subversive Dimension dieses Vorgangs ist aber nur dann ersichtlich, wenn die Funktionsweise des Semiotischen als Teil der signifikanten Praxis verstanden wird, denn erst innerhalb der "signifikanten Kette" ist die semiotische Motilität mehr als nur ein Verweis auf das Vor-symbolische, ist "anti-thetisch, widersinnig."²⁰)

Die signifikante Praxis ist [als] asymmetrische Verdoppelung zu denken, als Praxis, die einerseits das Thetische nicht verabsolutiert - denn sonst würde es wieder zum theologischen Verbot erhöht - und die es andererseits nicht verleugnet, also dem alles verheerenden Irrationalismus im Phantasma entgeht. Eine solche Praxis wäre weder göttliche, unübertragbare, Schuldgefühl beschwörende Gesetzgebung noch 'romantische' Vernunftferne, reiner Wahn, surrealistischer Automatismus oder heidnischer Pluralismus, sondern heterogener Widerspruch zwischen zwei Unvereinbaren, die getrennt, jedoch nicht zu isolieren sind im Prozeß, in dem sie asymmetrische Funktionen haben. So stellt sich uns die Bedingung des Subjekts in der Sinnggebung dar.²¹)

Dies Subjekt im Prozeß ist nicht mehr das identische, bedeutungstiftende, sondern ein heterogenes, das sich in der signifikanten Praxis erzeugt und dessen Heterogenität sich in einer strukturierten Gestaltung auf der Repräsentationsebene einschreibt.

Im Zusammenhang mit dem Sinnggebungsprozeß, der von den zwei Modalitäten des Semiotischen und des Symbolischen bestimmt ist, wurden die Termini "Text" und "Praxis" verwendet, auf die hier näher eingegangen werden soll, da vor allem über Kristevas Verständnis vom Text als signifikanter Praxis das gesellschaftliche Moment im Sinnggebungsprozeß aufgenommen wird. Wie Lacan, der in vier Diskurstypen aufteilt²²), unterscheidet Kristeva zwischen vier signifikanten Praktiken, die sich mit Lacans Kategorien entweder decken oder

sie ergänzen. Kristeva unterteilt in: "die Erzählung, die Metasprache, die Kontemplation und die Textpraxis", wobei in diesem Zusammenhang vor allem die Textpraxis von Interesse ist. Wesentlich an dieser Differenzierung sind vor allem zwei Aspekte, nämlich einmal, "daß sie [die Unterscheidung] zwar realen Praktiken entspricht, doch hauptsächlich als didaktisches Werkzeug von Belang ist, mit dem sich bestimmte Modalitäten signifikanter Disposition genauer angeben lassen", und zum anderen, daß die einzelnen gesellschaftlichen Produktionsweisen als kodierte in den jeweiligen signifikanten Praktiken eingeschlossen sind.²³⁾ Der Text als signifikante Praxis ist vor allem zu unterscheiden vom Text als signifikante Erfahrung²⁴⁾, denn letzterer ist ein Text, der zwar dem subjektiven Prozeß des heterogenen Semiotischen folgt, diese "tendenzielle Angleichung an die Logik der heterogenen fließenden *chora*" führt jedoch letztlich weg von der gesellschaftlichen Praxis und führt über das endgültige Verwerfen des Thetischen auch zum Verlust des Heterogenen selbst um des "Phantasmas der Identifikation mit dem weiblichen (mütterlichen) Körper."²⁵⁾ willen:

Die Verwerfung der thetischen Phase und der Subjektrepräsentation bildet die Grenze avantgardistischer Erfahrung: sie leitet entweder den Wahnsinn ein oder ein ausschließlich experimentelles, gar ornamentales Verhalten im Sinne einer mystischen 'inneren Erfahrung'. ... Das Verwerfen erneuert in exzessiver Weise seine Spaltung und sorgt so für ununterbrochene Präsenz, in der es zu keinem Gegenentwurf, keinem Objekt und keinem Subjekt kommt: Präsenz ohne Vorstellung, ohne Unterstellung, reine Motilität, *chora*.²⁶⁾

Der Text, der unter Einbeziehung des Heterogenen die Zersetzung, den Tod des einen, gesetzten Subjekts anstrebt, mag zwar durchaus in Widerspruch zur herrschenden Ideologie, zum herrschenden System geraten, liefert diesem

jedoch auch den Vorwand seiner eigenen Marginalisierung, insofern als das System ihn "ins Abseits, an die Grenzen des 'Selbst', der 'Inneren Erfahrung', in den Esoterismus" drängen kann.⁸⁷) Ein solcher Text trägt zwar seine Negativität in die symbolische Ordnung hinein, sein reiner Subjektivismus bzw. seine Rückkehr zum Narzissmus läßt nicht zu, daß seine Negativität zu einem die herrschende Ideologie herausfordernden und zersetzenden Moment wird, sondern er verweist sich selbst auf den Platz, den die repressive Gesellschaft der Kunst vorbehält:

Im Falle der kapitalistischen Gesellschaft, in der der Klassenkampf alle Institutionen zeichnet und Subjekt und Diskurs letztlich durch ihre Stellung in Produktion und Politik bestimmt werden, käme die Einschließung des heterogenen Widerspruchs in bloßer subjektiver Repräsentation seinem Verstummen oder seiner Anpassung an die bürgerliche Ideologie gleich, die zwar durchaus subjektives Experimentieren goutiert, aber kaum oder nicht die Kritik ihrer eigenen Fundamente.⁸⁸)

Diese Kritik der Fundamente leistet der Text als signifikante Praxis. Ebenso wie der Text, der in der signifikanten Erfahrung steckenbleibt, gründet sich dieser Text auf den heterogenen Widerspruch und folgt der Praxis des Verwerfens - womit die bereits erwähnte repetitive triebhafte Dynamik der Sinnggebung gemeint ist, dessen Voraussetzung und Begrenzung das Thetische darstellt - der *Prozeß* des Verwerfens endet hier aber nicht im totalen Verwerfen des Thetischen, sondern in der jeweils neuen Setzung, um diese erneut zu verwerfen.⁸⁹) Da der Text praktisches Verwerfen ist, beschreibt "er eine Praxis, die auf dem heterogenen Widerspruch gründet und daran notwendige Bedingung die *sinngebende These* ist."⁹⁰) Als Kontinuum dargestellt folgt dieses praktische Verwerfen dem Prinzip: "Verwerfen - Stase - Verwerfen - Stase (etc.) - *These* - Verwerfen - Stase."⁹¹)

Der moderne Text ist gleichzeitig Verwerfen, sinngebende Wiederkehr des Verwerfens und 'Wissen' - ein Prozeß, der sich unaufhörlich selbst analysiert. Der Text des 19. Jahrhunderts dagegen markiert und repräsentiert zwar ebenfalls den Prozeß der Sinngebung, doch ist er keine gewußte Wahrheit, sondern deren Voraussetzung, die mit der Aufspaltung des Subjekts im Prozeß einhergeht.⁷²⁾

Diese "gewußte Wahrheit" ist die Fähigkeit, den signifikanten Prozeß historisch und gesellschaftlich zu objektivieren, womit der Text nicht zu einer anthropologischen Konstante wird, sondern in die Diskursivität der Gesellschaft - das ideologische Signifikat - eingebunden bleibt, in die er jedoch eingreift, und zwar insofern, als seine heterogene Praxis die Eingebundenheit des Subjekts in die herrschende gesellschaftliche Praxis der Verdrängung und die daraus hervorgehende Trennung als das bloßlegt, was sie ist: als geschichtlich produzierte.

In der Einleitung zu drei Hegelstudien *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie* sieht Adorno die gesellschaftliche Konsequenz der Konstitution von Methode - der "Anweisung wie zu denken sei", nämlich in den Denkbestimmungen Wahrheit, Sein, Einheit - als deren Trennung von der Sache, als die Trennung geistiger und körperlicher Arbeit⁷³⁾. In der Philosophie habe die fortschreitende *ratio* den Bruch zwischen Methode und Sache, "in deren Erkenntnis sie [die Methode] einzig da ist, (der sie aber) stets Gewalt antut", nur noch kunstvoll verstecken können, ohne ihn aber je zu meistern.⁷⁴⁾ Wenn nun, um in der Adornoschen Formulierung zu bleiben, die thetische Setzung des Semiotischen Gewalt antut, so ist dies hinsichtlich der Subjektgenese notwendig, denn ohne das Thetische würde letztere sich nicht vollziehen. Zur Unterdrückung der Triebökonomie wird das Thetische jedoch dann, wenn es eingebunden ist in eine symbolische Ordnung, die am Dogma des einheitlichen Selbst feathält und

all das verdrängt und marginalisiert, was diesem Dogma im Wege steht. Mit der gesellschaftlichen Verdrängung des Unbewußten einher geht die Einführung von Ethik und Moral, die inner normativ sind, auch wenn sie sich einen anderen Anschein geben und in den Dienst des "Guten" und "Wahren" genommen werden. Eine Textpraxis, die diesen Mechanismus untergräbt und den herrschenden Diskurs aufzeigt als das, was er ist - nämlich Träger und Ausdrucksmittel der repressiven Ordnung -, folgt einer Triebökonomie, die das Unbewußte erneut "inbetriebnimmt", nicht aufhebt und sich als "post-symbolische Markierung eines Materiellen, ... das bei der ersten Symbolisierung von Zeichen und Urteil verworfen wurde"⁷³), wieder in der Sprache niederläßt. Diese "Inbetriebnahme" des Unbewußten setzt als Textpraxis auf der Repräsentationsebene der Eindeutigkeit und Eintönigkeit Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit - einen Polylog - entgegen und "spricht über diesen Prozeß jedes Subjekt an, das seinerseits das praktische Moment lebt."⁷⁴) Somit weist die Textpraxis über den Prozeß des Strukturierens und Destrukturierens über sich hinaus und setzt im Subjekt einen Prozeß in Gang, der wiederum der besonderen Triebbewegung folgt.

2. Die poetische Inszenierung von Weiblichkeit als Polylog

Dieser Rekurs auf die Theorie der Subjektgenese und bei Kristeva, die Theorie der poetischen Sprache als signifikanter Praxis soll nicht nur im Hinblick auf Ursula Krechels Lyrik verstanden werden, sondern auch im Zusammenhang mit dem Subjektbegriff und der Darstellung von Subjektivität bei Stefan und Buhaumann. Des Verdienstes von Kristevas Ansatz liegt darin, daß ihr Verweis auf das dialektische Verhältnis von Semiotischem und Symbolischem worüber das Subjekt im Prozeß sich stets neu konstituiert, sowie ihre Definition vom Text

als signifikanter Praxis die Auffassung der Darstellung von Subjektivität im Text dahingehend verändert, daß letztere aus der Festgeschriebenheit gelöst wird, in die sie, was Texte von Frauen betrifft, in den 70er Jahren in der BRD geraten war. Gemeint ist die Darstellungsweise weiblicher Subjektivität als rein inhaltlicher unter Beibehaltung des Mythos von der Einheit der Person und damit Perpetuierung des gesellschaftlich sanktionierten Heterogenen.??)

Wie an dem Text von Verena Stefan gezeigt werden konnte, verhinderte das Festhalten an der Setzung des feministischen Ich ohne den Vorgang des Verwerfens die Aufrechterhaltung der feministischen Sozialfassade. Das zugrundeliegende Begehren bleibt in der Verdrängung, wohin es der herrschende Diskurs sowieso schon verbannt hat, und auf der Repräsentationsebene wird eine zwar feministische, aber dennoch homogene Ideologie reproduziert. Bei der Autobiographie von Ina Buhmann wurden das Festhalten an der einen Wahrheit und die Bewegung der Neurose nachgewiesen, die als Verdrängung des Heterogenen, der zugrundeliegenden Triebökonomie fungieren; die Energie scheint darauf verwendet zu werden, das bereits angeschlagene einheitliche Subjekt in immer wieder neue Situationen hinüberzuretten. Die Radikalität nun, mit der Kristeva darauf beharrt, daß die Darstellung von Subjektivität weder um die Arbeit an der Sprache noch um die erneute Inbetriebnahme des Unbewußten herumkomme, mit der sie darüberhinaus noch jede Definition von Geschlechtsunterschieden ablehnt, weil dadurch wieder Bedeutungen und Eindeutigkeiten hergestellt würden - es gibt für sie lediglich Differenzierungen -, diese Radikalität hat ihren Ansatz für Theoretikerinnen, die Zuschreibungen fordern?"), ebenso unbequem gemacht, wie die kritischen Essays von Ursula Krechel zum weiblichen Schreiben es für

diejenigen sind, die Texte von Frauen, die zur Bewegung gehören, mit eindeutig feministischen Topoi gleichsetzen.⁷⁸⁾

Wie in ihrem bereits erwähnten Essay zum autobiographischen Schreiben deutlich wird, gilt für Ursula Krichel die Arbeit an der Sprache als notwendige und unabdingbare Voraussetzung des Schreibens, soll die Literatur mehr sein als die Reproduktion affirmativer Tendenzen und sinnentleerter Denk-, Sprach- und Verhaltensmuster. So warnt sie in ihrer Kritik an Gedichten aus der Frauenbewegung vor dem Trugschluß, "daß Bewegungen, die Menschen bewegen, gleichzeitig auch Literatur hervorbringen, die über das Abgelebte fortschreitet"⁷⁹⁾, und stellt diesem Glauben ihre eigene Auffassung entgegen, die gleichzeitig auch eine Forderung an andere schreibende Frauen ist:

Deutlicher als es jetzt den schreibenden und lesenden Frauen ist, würde dann auch, daß Gedichte nicht aus Absichten, Vorstellungen, Bildern, Empfindungen, Meinungen, Thesen, Formeln bestehen, sondern daß sie primär mit nichts anderem als Sprache zu tun haben. Mit dieser Haltung läuft jedoch jede "Schriftstellerin der Bewegung" Gefahr, an den Rand gedrängt zu werden, gerade wenn Verständlichkeit, leichter Zugang und ideologische Stimmigkeit hoch im Kurs stehen.⁸⁰⁾

Wie Kristeva sieht Ursula Krichel die poetische Schreibweise besonders prädestiniert, sich der Normierung zu verweigern, und wenn sie von "Nähe und Intensität" spricht, die Gedichte herstellen wollen, "die in anderen Formen nicht ausgehalten wird, die sich vielleicht auch nicht aushalten läßt"⁸¹⁾, bedeutet das genau wie bei Kristeva den Einschuß des Begehrens und die Preisgabe "auch an Widersprüchlichkeiten unseres Begehrens."⁸²⁾ Darüber dann könnte eine Literatur entstehen, "die mehr wagt, als das, was wir schon kennen".⁸³⁾

Die poetische Umsetzung dieser Forderungen und Wünsche wird vor allem an ihrem 1983 erschienenen Gedichtband *Rohschnitt* untersucht, kurz eingegangen werden soll aber auch auf die beiden früher erschienenen Sammlungen *Nach Mainz!* (1977²⁰) und *Verwundbar wie in den besten Zeiten* (1979²¹), nicht zuletzt deshalb, um die sich verändernde literarische Umsetzung von Subjektivität aufzuzeigen, insofern als diese zunehmend mit der Sprache selbst in Verbindung gebracht wird. Die Gedichte der ersten Sammlung lassen sich im Vergleich zu *Verwundbar wie in den besten Zeiten* und *Rohschnitt* am ehesten und eindeutigsten thematisch einer feministischen Perspektive zuordnen, wo das lyrische Subjekt mitunter als ideologisches und einheitliches gesetzt wird. Allerdings wird auch diesem Subjekt auf der semantischen Ebene Antizipation und Imagination des Aufbruchs gegenübergestellt, seine Einheit wird durch ein, wie immer flüchtiges, Durchscheinen des eigenen Begehrens brüchig. An dem Gedicht "Meine Mutter" aus der Sammlung *Nach Mainz!* soll dies exemplarisch verdeutlicht werden:

Meine Mutter

Als meine Mutter ein Vierteljahrhundert lang
Mutter gewesen war und Frau, aber das konnte sie
vergessen mit der Zeit, als sie so geworden war
wie eine anständige Frau werden mußte
klüger als die Großmutter, ergebener als die Tanten
sparsamer in der Küche und in der Liebe als eine
der das Glück in den Schoß gefallen war
als sie genug Krümel von der Tischdecke geschnippt
als sie die Hoffnung begraben hatte, einmal eine Dame
im Pelz zu sein wie in den Modehaften vor dem Krieg
die sie immer noch hinten in der Speisekammer hütete
als sie anfang, den Töchtern ins Gesicht zu sehen
auf der Suche nach Spuren, die sie im eigenen Gesicht

nicht fand, als sie nicht mehr vor Angst aufwachte
weil sie vom Bügelsisen geträumt hatte
das nicht ausgeschaltet war, als sie schon manchmal
wagte, die Beine am frühen Nachmittag
Übereinanderzuschlagen, fraß sich ein Krebs
in ihre Gebärmutter,
wuchs und wucherte
und drängte meine Mutter langsam aus dem Leben.

2

Zehn Tage nach ihrem Tod war sie im Traum plötzlich
wieder da. Als hätte jemand gerufen, zog es mich
zum Fenster der früheren Wohnung. Auf der Straße
winkten vier Typen aus einem zerbaulten VW
einer drückte dabei auf die Hupe. So ungefähr
sahen die Berliner Freunde vor fünf Jahren aus.
Da winkte vom Rücksitz auch eine Frau:
meine Mutter. Zuerst sehe ich sie
halb versteckt hinter ihren neuen Bekannten.
Dann sehe ich nur noch sie
ganz groß wie im Kino, dann ihren mageren weißen Arm
auf dem auch in Nahaufnahme kein einziges Härchen
zu sehen ist. Wenn sie eilig am Gesherd hantierte
hatten ihr die Flammen häufig die Haare versengt.
am Handgelenk trägt sie den silbernen Armband
den ihr mein Vater noch vor der Verlobung geschenkt hat.
Mir hat sie ihn vererbt. Ich die gebohrnte Treppe hinauf.
An der Haustür höre ich schon ein Kichern: Mama!
rufe ich, der Nachsatz will mir nicht über die Lippen.
Meine Mutter sitzt eingeklemmt zwischen zwei
lachenden Jungen. So fröhlich war sie lange nicht mehr.
Willst du nicht mitfahren? fragt sie. Aber im Auto
ist doch kein Platz, sage ich und blicke
verlegen durch ihre seidige Bluse
so eine trug sie zu Lebzeiten nie
auf ihre junge, noch ganz spitze Mädchenbrust

und danke, ich muß den Vater rufen. Da hault schon
der Motor auf, die klapprige Tür wird von innen
zugeworfen. An der Haustür könnte ich mich ohrfeigen.
Nicht einmal die Autonummer habe ich mir gemerkt.²⁷⁾

(NM, 5 f)

Eingeleitet mit der Konjunktion "als" lebt der Satz der ersten Strophe aus der Verzögerung. Der grammatischen Vollendung des Satzes in den letzten drei Versen entspricht inhaltlich der Tod der Mutter. Dargestellt wird ein ständig hinausgeschobenes, nicht gelebtes Leben, das seine Legitimation aus seiner Pflichterfüllung erfährt und sich nicht einmal aus Hoffnung auf das später speist, nur noch die leere Hülle, die alten Modehefte aufbewahrt. Mit der Erfüllung der Rolle, nämlich die Töchter großgezogen zu haben und "ein Vierteljahrhundert lang" Mutter gewesen zu sein, erschöpft sich ihre Daseinsberechtigung, sie wird aus dem Leben gedrängt. Dabei hatte sie ihre Sache besonders gut gemacht - sie war "sparsamer", "klüger", "ergebener" gewesen. In diesen komparativisch gebrauchten Adjektiven wird aber bereits am Anfang der Strophe angedeutet, daß die "Belohnung" ausbleiben wird. Emotionslos, beinahe lakonisch wird hier in dieser ersten Strophe in einem einzigen langen Satz, der sich grammatikalisch mit jedem "als" noch einmal aufzuffen scheint, der lange Leidensweg einer gescheiterten Deformation mit logischem Ende beschrieben.

Dagegen lebt die zweite Strophe, sprachlich und inhaltlich. Die Mutter kommt im Traum zurück, aber nicht nur als Mutter, sondern als Frau. Sprachlich wird diese Umkehrung eingeleitet durch die Vertauschung der Wortstellung Frau und Mutter. Das lyrische Ich nimmt im Traum zunächst eine Frau wahr, die es dann als die Mutter wiedererkennt. Traumhafte Überschreitung der Realität also,

oder Antizipation der Frau in der Mutter? Der Traum ist zwar möglich zwar, aber mit Defiziten, mit Grenzen, die auch in der Phantasie nicht zu überschreiten sind. Der Fremdheit des neuen Bildes versucht die Tochter über die Erinnerung Vertrautheit zu geben: durch die Erinnerung an die Mutter am Gesherd, wie sie sich die Haare am Arm versengt hat; das nächste Bild, die nächste Wahrnehmung, ist der Armreif, den der Vater ihr vor der Verlobung geschenkt hat. Darüber wird das lyrische Ich wieder hin zu der Frau vor der Ehe, ja sogar der Frau als junges Mädchen geführt. Jetzt holt die Tochter die Mutter aber nicht nur in der eigenen Erinnerung zurück, sondern ruft sie "Mama" mit Ausrufezeichen. Mit dieser Benennung hat die Tochter die Frau in eine eindeutige Beziehung zu sich selbst zurückverwiesen. Der ungesagte Nachsatz ist zwar nicht eindeutig zu bestimmen, aber aus seinem Umfeld heraus zu errahnen, denn was die Erinnerung und die Namensgebung nicht zu erreichen vermögen, soll angesichts der durchsichtigen Seidenbluse, dieser Andeutung von Sexualität, der Vater leisten. Der Einladung der Frau kann sie nicht Folge leisten, weil ihr ihre Vorstellung von der Mutter im Weg ist. Stattdessen wird die Instanz des Vaters gedanklich herbeigewünscht, durch dessen Anwesenheit die Frau als Mutter wieder ihren Platz in der Triade hätte. Dazu kommt es nicht, denn dazu ist die Vision schon zu weit fortgeschritten. Der Traum ist aus. Die von innen zugeworfene Autotür, die damit symbolisch den Blick auf das Andere versperrt, verweist auch auf ein Äußeres, in dem sich die Tochter befindet. Zwischen beiden Bereichen gibt es nur Andeutungen einer Verbindung. Selbst im Imaginären, im Traum ist die Festschreibung der Mutter nur bedingt aufhebbar, reicht die Gewalt des alten Bildes bis in die Ebene hinein. Die Mutter ist also nicht nur aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse in der Rolle gefangen, sondern die Tochter selbst erweist sich im Traum als Agent zur Aufrechterhaltung dieser

Rollenzuweisung. Das lyrische Subjekt setzt sich hier nicht einfach über sich selbst hinweg, wohl aber setzt es sich den Widersprüchlichkeiten der eigenen Empfindungen und Wünsche aus und befindet sich somit genau an der Nahtstelle von "nicht mehr" und "noch nicht".**) Nicht mehr vollkommen gefangen in der Ödipalen Konstellation kann die Mutter ganz kurz als Frau, als sexuelles Wesen und außerhalb der Triade imaginiert werden, die "peternelle Metapher im Unbewußten**), d.h. die Funktion des Phallus als transzendentaler Signifikant, stellt die symbolische Ordnung nach dem Gesetz des Vaters jedoch sofort wieder her. Der Angriff auf die symbolische Ordnung weicht sehr schnell einem Appell an das symbolische Gesetz.

In anderen Gedichten tritt die politische Position Krechels stärker zutage, ist von einem "wir" die Rede, das ein solidarisches "Wir Frauen" ist:

Über die Perspektive

Einige mächtige Männer
stehen am Horizont
verdecken die Sonne
und fragen:
Wo bleibt
eure Perspektive?

Wir sagen:
Je nachdem
wo man steht
sieht man
auf dem Champs Elysees
eine Dame mit Hündchen
einen rotledernen Stiefel
den Absatz eines Stiefels

oder den Dreck daran.
 Je nachdem
 wie man blickt
 sieht man auch
 Bäume von weitem.
 Betrachtet
 die mächtigen Äste.
 Der Ast einer Kastanie
 erschlug hier einen Dichter.

Geht uns aus der Sonne
 dann reden wir weiter
 über unsere Perspektive.

(BM, 42)

Solidarität wird hier verstanden als politische Notwendigkeit, wenn es um das Aufbrechen und Verrücken einer vorherrschenden Sehweise geht, es ist darüberhinaus ein ironischer Responz auf das verallgemeinernde "aure" der Frage. Ironie bestimmt auch die folgenden Zeilen, und der Frage nach einer nicht näher definierten Perspektive wird ganz konkret die Pluralität von möglichen Sehweisen und Wahrnehmungen gegenübergestellt: abhängig vom Standort und der Art des Schauens. Impliziert wird mit dem "wo man steht" und "wo man hinblickt" die Subjektivität und Parteilichkeit dessen, der sieht, als in der Wahrnehmung enthalten. Den allgemeinen und distanzierenden Ausführungen über die Sehweise, sprachlich realisiert im generalisierenden "man" und "je nachdem", folgt eine direkte Aufforderung: "Betrachtet / die mächtigen Äste." Die sich unmittelbar anschließende Erinnerung - "Der Ast einer Kastanie / erschlug hier einen Dichter." - hebt nicht nur die scheinbar hergestellte Nähe der direkten Ansprache wieder auf, sondern konzentriert in dem Verb "erschlug" die aus dem abwägenden Argumentationsstil zu Beginn der Strophe herausgehaltenen Emotionen. Das lakonische "Geht uns aus der Sonne."

nimmt den herablassenden Ton der ersten Strophe wieder auf. In den letzten zwei Zeilen der zweiten Strophe bricht das Semiotische in das Thetische ein über den Vorgang der Metonymie, als Verschiebung der zeitlichen Ebenen.

Das Gedicht beginnt mit dem Bild einer Gegenüberstellung im wörtlichen Sinne: einige mächtige Männer, die die Sonne verdecken und im Wege stehen auf der einen, und ein "wir", das sich kontextuell als ein "wir Frauen" lesen läßt, auf der anderen Seite. Die nähere Charakterisierung der Männer als "mächtig" erfordert offenbar und trotz der ironischen Brechung durch das "einige" einen rationalen Response, nämlich eine kurze Ausführung über Wahrnehmung als abhängig von der jeweiligen Perspektive. Darüberhinaus wird die eingangs gestellte Frage aufgegriffen. Das Beispiel nun, an dem die Erklärung vorgenommen wird, verläuft vom Allgemeinen zum Konkreten und impliziert darüberhinaus, daß der jeweilige Standort die Harmonie eines Bildes durchaus stören kann: Dame/Stiefel/Stiefelabsatz/Dreck am Absatz. Die Objektwahl - Dame mit Hündchen und roten Stiefeln - ist das Aufgreifen eines Klischees und zeigt, daß ein genaueres und anderes Hinschauen beim Dreck am Absatz buchstäblich endet. Die Ungebrochenheit des Bildes ist also nur aufrechtzuerhalten, wenn aus der Distanz und mit den jeweiligen Projektionen geschaut wird.

Das zweite Beispiel leitet ein anderes Sehen ein. Die Objektwahl - Bäume - stammt nicht aus dem Reservoir klischerter Weiblichkeitsbilder, sondern scheint die Wahl des "wir" der Frauen zu sein. Das Betrachten dieses Objekts unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von dem ersten, vor allem dadurch, daß das genauere Hinschauen nicht wie beim ersten Beispiel das Bild zerstört, sondern über das Betrachten der Bäume eine Erinnerung freisetzt. Die eigene Sehweise in Verbindung mit der eigenen Objektwahl ermöglicht nicht nur die

Erweiterung des Blickwinkels, worauf das Wiederaufgreifen des Adjektives "mächtig" als Beschreibung der Äste schließen läßt, sondern die Übertragung des Adjektive auf die Äste führt auch zur Übertragung auf das "wir". Die Konkretisierung dieser zweiten Illustration einer bestimmten Sehweise geht aber über den Anfang des letzten Satzes nicht hinaus, sondern bricht ab, und an die Stelle tritt eine Erinnerung.

Im Zusammenhang mit den Ausführungen zur Metonymie wurde von der Zensur gesprochen, die diese prädestiniert sei zu umgehen. Zensiert wird hier die weitere Konkretisierung und ersetzt durch die Erwähnung eines tatsächlichen Vorfalles. Die Erinnerung folgt auf der syntaktischen Ebene den Regeln der Grammatikalität, der Logik der Sprache; die Gewalt des angeführten Bildes läßt aber darauf schließen, daß unter der rationalen Argumentationsweise gewalttätige Wunschvorstellungen verborgen sind. Die poetisch umgesetzte "Operation des Unbewußten" besteht also in dem Hervorrufen der Erinnerung in eben jenem Moment, als diese Vorstellungen ins Bewußtsein gelangen. Die eigenen Wünsche und Emotionen werden nicht herausgehalten, sondern die Verschiebung derselben in den Bereich der Imagination fungiert als Möglichkeit des Einschlusses.

Aufbruch und Bewegung kennzeichnen die Gedichte dieser Sammlung, wobei jedoch nur das Zurückgelesene bekannt ist und benannt wird, das Neue sich als Offenheit von Möglichkeiten oder kurz aufscheinenden Visionen darstellt. In dem zwei Jahre später erschienenen Gedichtband *Verwundbar wie in den bunten Zeiten* dagegen überlebt Bewegung mitunter nur in den Zeilen selbst, "Hier nist ich sich ein / auf toten Sätzen voller Sucht nach Leben" (V, 23)⁹⁰. Diese Gedichte sind ebenso wie die des ersten Bandes ein Bekenntnis zur Zeitgenossenschaft. Wurden dort sowohl politischer Optimismus als auch

die in der Frauenbewegung herrschende Euphorie poetisch umgesetzt, wird der politischen Desillusionierung der späten 70er Jahre weder durch den gewaltsamen Blick nach vorne noch durch den nostalgischen Blick zurück auf die Anfänge der 68er Bewegung ausgewichen:

Auch diese Zeit ist Zeit.
Wir ordnen sie in Akten, betrachten
die geknickten, eingelohten Bögen
Erschöpfung das letzte Ergebnis jedes Bemühens.
Die Nässe überfriert. Wir Überwintern.

(V, 10)

Der Zustand des Wartens wird mit dem des Schreibens identisch, und der inhaltlichen Entscheidung, auch die Einzelheiten schreibend auszuhalten, korrespondiert ein formales Prinzip. Wo die Illusion eines Sinnes nicht mehr erzeugt werden soll, sind Reihungen und Aufzählungen nur konsequent, wird nicht erzählt, sondern aufgezählt:

Klage am Kanal

Absätze klirren
auf gepflasterten Wegen müdes Licht
fällt aus Strüchern und Wolken
ein frostiger Teppich der Rasen
keine Stauungen bei Unfällen
Knochenbrüchen, Verstauchungen
gehen, gehen, immer weiter gehen
einen langen Kanal entlang gehen
durch den abgeschabten Park
schnurgerade, grau die Böschung hinab
nur weiter gehen ins Graue
das träge Wasser entlang
unter Vorstellungen von Vögeln

die fortgeflogen sind.

(V, 27)

Bethmannpark, winterlich

Hunde schleifen Leinen hinter sich her
und Herren wachsen aus eckigen Beeten
Pelze schießen ins Kraut, eine historische
Blumenzwiebel übriggeblieben jetzt
siehst du die Müllcontainer neblig, naiv
Krokodilledertaschen in Armbeugen geklemmt
ein tief gefrorenes Kind weint auf, ist still
ein Ballen Torf versteckt die andere Jahreszeit
in Plastikfolie. Der Park schließt früh.
Die dicke Frau am Büdchen leckt sich
die blauen Lippen, nickt. Du sprichst
von deinen abgestorbenen Zähnen, gehst.

(V, 63)

Dennoch haftet diesen Gedichten kein resignativer Ton an, sondern hier wird poetische Trauerarbeit geleistet. Trauerarbeit ist hier gemeint in dem Sinne, in dem Freud sie definiert hat als notwendiges Aufgeben des Objektes und Annehmen des Verlustes, ehe das Ich sich dem Neuen zuwenden kann, und die Arbeit, die die Trauer leistet, schließt ein, daß "nichts von dem Verluste unbewußt ist"¹⁾ Wie an dem Gedicht "Zurückgelesene Papiere in einer schöneren Schrift" (im Anhang abgedruckt)²⁾ verdeutlicht werden soll, besteht auch kein Interesse daran, den eigenen Anteil an dem Scheitern einer Beziehung, die auf anderen Grundlagen stehen sollte, zu verleugnen:

Ich bin es, die schreibt, und du liest
so werden wir niemals Geschwister
so raschelten die Papiere, aber das Eigentum

hörte nicht auf, deines und meines zu sein.

Hitzeperioden und Erdbeben. Wir glichen uns nicht
aber erfanden Gleichnisse, lange verjährt
in denen glichen wir uns aufs Haar.
Deine Schwäche ist meine Stärke, sagten wir.
Meine Schwäche ist meine Schwäche, dachten wir.
Deine Stärke macht mich krank, dachten wir.

(V, 53)

Ohne Anklage, aber auch ohne Beschönigung zieht das lyrische Ich Bilanz und kann jetzt im Rückblick jene Widersprüche zulassen, die um der Aufrechterhaltung der Hoffnung auf etwas Neues willen verschwiegen werden mußten - selbst wenn sie bereits gedacht wurden, also bewußt waren. Der Prozeß, den das lyrische Ich hier vollzieht, ist das rückläufige Wiederinbesitznehmen des Heterogenen, das um der Einheit der ideologischen Position willen - die sich aus der Terminologie und den evozierten Bedeutungen als linke Ideologie herzustellen - ausgeklammert wurde, dessen Nicht-Herzinnahmen aber wesentlich der wirklichen Nähe und somit auch der lebberen Veränderung von Beziehungsstrukturen im Wege gestanden hat. Symbolisch für die Entfremdung zwischen dem lyrischen Ich und dem Du stehen die beiden jeweils zugeordneten Verben "schreiben" und "lesen", deren unterschiedliche Bewegungen des Vorausgebens und des Hineinnehmens hier zu trennenden werden, da die Vermittlung über die gesprochene Sprache fehlt:

Niemand hatte die richtigen Worte
in der Tasche, die Politökonomie der Liebe
war uns geläufig, so redeten auch die Pupillen
in einer entfremdeten Sprache.

(V, 53)

Niemand hatte also die richtigen Worte zur Verfügung bzw. die gesprochene Sprache, in den Dienst einer Ideologie gestellt, enthielt nur die halbe Wahrheit - "So war alles gelogen und auch wieder nicht" (V, 53) - enthielt nur den Teil, der in die "Politikökonomie der Liebe" (V, 53) hineinpaßte. Die Sprache selbst wird zu dem Ort, an dem die Entfremdung sich vollzieht, indem sie aufgeteilt wird in die hier einander ausschließenden Aktivitäten, schreiben und lesen, und das gesprochene Wort, das nicht das Gedachte repräsentiert, reproduziert und produziert die Trennung in der eigenen Person. Der Signifikant ist im Signifikat nicht enthalten - jedoch nicht nur in dem Sinne, wie Lacan die metonymische Bewegung der Sprache definiert, sondern der Signifikant selbst, das Ich, ist geteilt in das Sagbare und das, was das Eigene, nur Gedachte bleibt. Der verdoppelten Trennung in der eigenen Person steht auf der semantischen Ebene das Unterschiedliche verwischende "wir" kontrastiv gegenüber, aber das Gesagte enthält kein "uns", sondern ein trennendes "dich-mich". Wenn die grammatische Form des "uns" erscheint, dann in einer Negativaussage, die nur in der Erfindung aufgehoben werden kann:

...Wir glichen uns nicht
aber erfanden Gleichnisse, lange verführte
in denen glichen wir uns aufs Haar

(V, 53)

Als an späterer Stelle ein zweites Mal ein "uns" auftaucht, ist es als Wunsch, an dessen Erfüllung aber schon nicht mehr geglaubt wird:

Jetzt wäre es an der Zeit, schreibe ich
eine schönere Schrift aus dem Handgelenk zu erfinden
runde Züge mit Kuppeln und Bögen, ach
eine schönere Schrift und schönere Menschen als wir

laß uns beschreiben.

(V, 54 f)

Im gleichen Licht kann der Wunsch, Geschwister zu sein, gesehen werden. Diese verwandtschaftliche Beziehung erlaubte ein "uns" - durch die gemeinsame Mutter -, das nicht hergestellt, nicht erfunden zu werden brauchte; in Verbindung mit dem vorgestellten "niemals" drückt sich aber sowohl der Wunsch als auch die Unmöglichkeit der Erfüllung aus. An der Eigentumsfrage, dem Eigentum, das nicht aufhört, "deines und meines zu sein" (V, 53), scheitert der Versuch, Geschwister zu werden. Mit dem Begriff des Eigentums wird sowohl die existierende gesellschaftliche Praxis einbezogen als auch auf die marxistische Theorie der Abschaffung des Privateigentums an Produktionsmitteln angespielt. Für das lyrische Subjekt erfahrbar wird das Eigentum auf der sprachlichen Ebene insofern, als "mein" und "dein" nicht zu einem "uns" zusammengebracht werden können, bzw. wenn, dann in Verbindung mit einer Negation. Das trennende Eigentum steht somit auch symbolisch für das, was das Eigene bleiben muß: Schwäche und Verwundbarkeit.

Erst im Nachhinein und im Zusammenhang mit der Trauer um den Verlust kann eine Vermittlung der gesprochenen Sprache imaginiert werden, die vielleicht zur Aufhebung der Trennung geführt hätte:

Wäret du gekommen, hättest du gefragt:
Sag, was tust du? Vielleicht wäre ich weggegangen
in der Türöffnung dich grüßend, dir erklärend:
Ich schreibe ein Gedicht
vielleicht hätte ich so geantwortet
ein Gedicht, aus dem die Menschen weggegangen sind
die Papiere blieben übrig.
So lägen die Papiere geordnet auf meinem Tisch
luden ein zu einer heimlichen Lesung.

Die dir nun fremde Hand
führt eine fremde Handschrift, fließend

(V, 54)

Das zweimal auftretende Adjektiv "fremd" verweist mit Nachdruck auf die nun bestehende Distanz, und der zugelassene Wunsch wird nicht an die Stelle der veränderten Situation gesetzt. Hier geschieht das, was Freud "erfolgreiche Trauerarbeit" genannt hat, insofern als der schließliche "Respekt vor der Realität", d.h. die Verschiebung der mit dem Verlust des Objekts freigewordenen Libido auf etwas Neues, die Voraussetzung dafür ist, daß das Ich wieder frei und ungehemmt sein kann.²³) Eben diesen Prozeß vollzieht das lyrische Ich und stellt im Verlauf die eigene Subjektivität, als Subjekt im Prozeß, mit Einbezug der Verwundbarkeit, wieder her, die in das Schreiben eingeht:

Die dir nun fremde Hand
führt eine fremde Handschrift, fließend
mit flatternden Rändern
alles offen, verwundbar wie in den besten Zeiten
niemand spart mit Papier und den Gefühlen
und das Eigentum hört auf.

(V, 54)

Die neue Handschrift deutet eine Bewegung an, die in der Schrift, auf der Repräsentationsebene - nicht mehr geschlossene Strukturen produziert, sondern öffnet, im Sinne auch von sich aufmacht und zugänglich wird, aber gleichzeitig auch als fließende Schrift sich nicht bewahren und festlegen läßt. Daraus folgt dann auch, daß dem Eigentum keine Bedeutung mehr zukommt. Wenn später im Gedicht die Schrift mit der Erfindung kontrastiert wird -

Es ist nicht meine Schrift, aber die Erfindung
ist frei. Du kannst sie lesen oder nicht

ganz unverdächtig fremd hinterläßt du Fingerabdrücke
auf den Papieren, die sich dir entziehen
denen du dich entziehst, lesend, schweigend.

(V, 55)

- nachdem zuvor von einem "unbekannten weiten Feld" die Rede war, so ist hier der gleiche Gedanke noch einmal aufgegriffen. Die Schrift, die nicht mehr gehört und die nicht mehr das Eigene bewahrt, schließt die Erfindung ein, d.h. die Imagination kann das Bestehende überschreiten und somit in das Unbekannte vordringen. Sie ist darüberhinaus frei in dem Sinne, daß sie sich der Vereinnahmung entzieht. Über die Papiere gelingt zwar nicht mehr die unmittelbare Verständigung mit dem Du, sie sind aber auch nicht mehr auf dieses hin geschrieben, sondern Ausdruck einer Subjektivität, in die das Verdrängte wieder hineingepasst wurde.

Eingangs wurde die rückläufigen Wiederherstellung von Subjektivität angesprochen, nach dieser Analyse des Gedichtes wird deutlich, daß für das lyrische Ich die Erfahrung der Übertragung der Politökonomie auf die Liebe, auf die Ökonomie der menschlichen Beziehungen, sich nur mit Verlust praktizieren läßt. Der Verlust ist insofern unvermeidlich, als für das Subjekt eine Struktur entsteht, in der es auf der Ebene des Bewußtseins abtrennt in Gesagtes und Gedachtes und in der es abgetrennt von den eigenen heterogenen Voraussetzungen ist, da die Erfindung, die Imagination über das Herstellen von Gleichnissen, um mit dem Du identisch zu werden, nicht hinausgeht. Diese Bewegung des Einkreisens und Einschließens wird im Verlauf des Gedichtes umgekehrt in eine fließende Bewegung nach außen, in der eine Schrift freigesetzt wird, die das Du auf ein unbekanntes weites Feld führt, unbekannt, weil es nicht nach Gleichnissen sucht und weil es

vielfältiger und offener ist. Diese Schrift, diese Papiere sind nicht mehr zu vereinnahmen, denn sie wollen nicht bedeuten und sich nicht in Bedeutungen einengen lassen - allerhöchst können Fingerabdrücke auf den Papieren hinterlassen werden - und gerade dies ist die Voraussetzung dafür, Ausdruck sein zu können:

Ich traure, schreibe, und du liest
so werden wir niemals Geschwister
aber jetzt macht es nichts, denn die Papiere
endlich sich selbst überlassen, sprechen
geweckt im Winterschlaf, in einer helleren Sprache.

(V, 55)

Neben den Gedichten, in denen die Trauer dominiert und in denen das Subjekt die eigenen heterogenen Voraussetzungen im Ausdrucksakt integriert, finden sich auch solche, in denen die Erfindung freigesetzt ist, und was an anderer Stelle noch nicht möglich war, in Worte faßt. Allerdings nicht, um zu bedeuten oder festzulegen, auch nicht, um der Wahrheit zu folgen, sondern im Gegenteil, Erfindung und Lüge sind das bestimmende Prinzip:

Ebenbilder

Schönere Menschen laßt uns erfinden
nach unserem Bild
das keiner Postkarte gleicht
Menschen mit flatterndem Haar
Husarenröcken, Pfauenfedern
Magnetnadeln zwischen den Zähnen
und dünner brauner Haut
in die ritze ich Herzen
du legst ihnen die Hände auf
ich bett sie in Löschpapier
Mischwilder grüßen die erleuchteten Fenster

wir tragen Strümpfe mit Löchern
in der Tasche ein Meer

Honigbrot und Pferdchen
sitzen auf Wolkenbänken
Klippschüler sind uns die liebsten
wir lehren sie fliegen
Über den Lehranstalten
immer kühner ins Übernommene Blau

und abends veragefroren
tragen wir alte Hüte zum Spaß
brühen frischen Tee
du sprichst in Versen
auf die mach ich mir keinen Reim
den Ofen lecken die säuberlichsten
Flammen auch Nachrichten erfinden wir:
wir lügen wie gedruckt
schlüpfen durch die Maschen
unserer blauwollenen Strümpfe
aus der Erfindung heraus.

(V, 79)

Dieses Gedicht, das auf der semantischen Ebene der Imagination folgt und dessen Eröffnungszeile mit der Aufforderung zur Erfindung die Wahrheit suspendiert, nimmt seine eigenen Rahmenbedingungen und seine Entstehungsgrundlage in den Text hinein. Indem die Sprache metonymischen Verkettungen und assoziativ paradigmatischen Beziehungen folgt, werden sowohl Sinn (Zeichen, Urteil) als auch Bedeutung angegriffen. Über die Störung der syntaktischen Relation durch Metonymie und Paradigme wird hier die vollkommene Trennung des Signifikanten von seinen heterogenen Voraussetzungen verhindert, deren Einfluß auf der symbolischen Ebene die Denotation des gesetzten Gegenstandes pluralisiert.

Der dritte Gedichtband von Ursula Krichel *Rohschnitt*¹² ist ein "Gedicht in sechzig Sequenzen". Stünden die Titel der ersten zwei Sammlungen *Nach Mainz!* und *Verwunder wie in den besten Zeiten* noch zum Inhalt der Gedichte in Bezug, verweist *Rohschnitt* in erster Linie auf formale und strukturelle Aspekte des Textes. Rohschnitt ist ein Terminus aus der Sprache des Films und bezeichnet dort die "erste Montage zusammengehörender Teile"¹³, d.h. also den Vorgang, der dem das Schneidens folgt und den geschnittenen Film - vorläufig - zusammenfügt. Das Zusammenspiel der filmtechnischen Konnotation - erste Montage - und der semantischen Denotation - Schnitt, Unterbrechung, Trennung von Teilen - im Titel deutet darauf hin, daß diese formalen Elemente das Gedicht wesentlich bestimmen, und daß es darüberhinaus das Produkt von Schnitt und Montage, also einer bestimmten Technik und Sehweise ist.

In einer Analyse der unterschiedlichen Filmetechniken unterscheidet Terry Eagleton zwischen zwei Arten von Filmen. Der erste ist der typische Hollywoodfilm, in dem die Kamera als Fenster oder Auge fungiert, durch das der Zuschauer Welt sehen kann. "Watching such a film, we tend to forget that what is happening is not in fact just 'happening', but is a highly complex construct, involving the actions and assumptions of a great many people."¹⁴ Die Kamera gibt den unverstellten und "direkten" Blick auf die Realität vor und scheint lediglich aufzuzeichnen, was geschieht. Gegen diese Art Film grenzt Eagleton jene ab, die die Aktivität der Kamera, also den Prozeß des Filmens selbst, mit in den Film hineinnehmen und somit nicht den unverstellten Blick auf die Objekte ermöglichen, sondern den Inhalt als Produkt einer bestimmten Technik ausweisen, indem die Technik des Filmens verschiedene Einstellungen der Kamera auf ihre Objekte zeigt. "The 'content'

of the sequence can be grasped as the product of a specific set of technical devices, not as a 'natural' or given reality which the camera is simply there to reflect.¹⁰⁷) *Rechnung wäre, will man Eagletons Unterteilungen folgen, in die zweite Kategorie einzuordnen, und zwar insofern, als nicht nur die in Länge variierenden 60 Sequenzen gleichbedeutend sind mit 60 neuen Kamereinstellungen auf das lyrische Ich und seine Umgebung, sondern innerhalb der längeren Sequenzen selbst wechselt die Perspektive, werden andere Einstellungen erprobt, wird geschnitten und wird vor allem die Aktivität der Kamera, der Blick von außen, mitreflektiert:*

Soll ich mein Gesicht in die Linse drehen
ein erleuchtetes Lächeln Über die Jochbögen gespannt
ein Lidschlag für einen Augenblick -
willet du es so? fragte sie.

(R, 16)

Und immer wieder wird darauf verwiesen, daß hier Rollen probiert werden, in die das lyrische Ich hineinschlüpfen und die es wieder ablegen kann, denen aber auch mitunter durch den Riß oder das Ende des Materials, nämlich des Films, ein jähres Ende bereitet wird:

erhst du mich an, häufiger, freundlicher
Kittelmeer, vernünftig verabschiedet
geschnitten, was sag ich. Er schwieg
ohne Kränkung
riese ich mein Auge aus
riß der Film.

(R, 25)

du werst doch du, eine von uns und nicht verändert
gekreuzt, fortgepflanzt und mehr (faige, aber wahr)

wenn das eine Genugtuung ist.
Da war die Rolle zuende.

(R, 37)

Wenn Ursula Krichel in *Rohschnitt* beim Film Anleihe nimmt, so geschieht dies nicht nur, um auf der poetischen Ebene die verschiedenen cinematischen Techniken wie Perspektivenwechsel, Schnitt, Montage etc. zu nutzen, sondern der Film erscheint hier vor allem in seiner typischen Funktion, nämlich als Produktionsstätte von Bildern. Genau darum, um das permanente Herstellen und Zerstören von Bildern, geht es in diesem Gedicht. Ein Vorgang, der in diesem konkreten Fall auch bereits existierende Bilder einbezieht und diese im Prozeß ebenfalls als produzierte zeigt. "The 'signified' - the 'meaning' of the sequence - is a product of the 'signifier' - the cinematic techniques - rather than something which preceded it."¹⁰⁰ Daß Bedeutung als Produkt des Signifikanten hergestellt wird und diesem nicht vorausgeht, trifft in mehrfacher Hinsicht auf *Rohschnitt* zu. Auf der formalen Ebene rücken das ständige Herstellen und Verwerfen von Bildern die Bewegung, den Prozeß selbst in den Vordergrund und dekonstruieren unter Hereinnahme alter und vertrauter Bilder diese gleich mit. Betrachtet man die Bilder inhaltlich etwas näher, wird deutlich, warum in *Rohschnitt* gerade die Form des Filmes Pate stand. Die Protagonistinnen werden in den ersten zwei Sequenzen eingeführt: das lyrische Ich, die Kluge, die Schöne, die Mutter und ein Kind.

Da suchten sie mich heim
(wie hatten sie mich gefunden?)
und ich öffnete ihnen. Sie waren da
verführt von Freundlichkeit verführten sie mich
die Kluge, die Schöne, die Mutter:
Komm mit, komm mit, Aufbruch ist Erfindung

100

So brachen wir auf, ließen eine Zimmerpflanze zurück
 die vertrocknete im Nu.
 Und runde Augen, ein Staunen
 ein Kind im Troß, klüger und weitsichtiger als Haneimglück

(R, 7)

Das lyrische Ich sieht sich drei Frauen gegenüber, die in der Reduktion auf bestimmte Eigenschaften typischen Frauenbildern in einer patriarchalen Kultur entsprechen und wie im Film auftreten als Rollenträgerinnen, für die ein eigener Name überflüssig ist. Auch das Kind, nicht näher bestimmt durch Geschlecht oder Alter, hat seine Rolle zugeteilt bekommen: Kind zu sein.

Christe Reinig hatte in ihrem Roman *Entsinnung*¹⁰⁹) vier Typen aus dem patriarchalen Rollenreservoir für die Frau vorgeführt: Intellektuelle, Hausfrau, Hure und junge Naive, nur waren diese neben ihren typischen Merkmalen durch Namen und Alter näher bestimmt und verhielten sich zwar vorwiegend, aber nicht immer gemäß ihrer Stereotypisierung. So wird zum Beispiel die Intellektuelle, die in *Entsinnung* als Ärztin Doris Dankwart auftritt und "mit Leidenschaft eine männliche Frau"¹¹⁰) war, durch ein Gerichtsurteil, in dem die verurteilten Frauen aufgrund ihres Geschlechts harte Strafen erhielten, in ihrer Weltsicht erschüttert. Sie durchschaut die Funktionsweise patriarchaler Strukturen - "Sie weiß nun, was in ihrem Leben schiefgelaufen ist. Warum ist sie nicht Frau Professor Dankwart und Herr Doktor Kyre ihr Cheffassistent? Weil er ein Mann und sie eine Frau."¹¹¹) -, verbündet sich mit den anderen Protagonistinnen, mit denen sie ein Manifest zur Lage der Frau und zur Frage nach der Notwendigkeit von Männern verfaßt und erhebt zum Schluß des Romans ein Beil gegen den erwähnten Professor Kyre. Sie endet im Irrenhaus. Auch die Hausfrau und Mutter, Klytemnestra, die

"dreißig Jahre alt und darüber belehrt [ist], daß das weibliche Geschlecht was zum Draufumtrampeln ist."¹⁰²), beginnt ihre Situation zu durchschauen und läßt sich scheiden.

In *Rohschnitt* dagegen wird die Reduktion noch weitergetrieben, indem außer den Kategorien nichts bleibt. Erst am Schluß, in der vorletzten Sequenz, verwischen die Bilder, fallen ineinander und stören die Einheitlichkeit der Kategorien. Diese Störung wirkt auch auf das lyrische Ich, dann es wird in den Prozeß hineingezogen und verliert seine eigene Identität, seine eigenen Grenzen. Auftritt und Abtritt der drei Frauen fallen nicht nur mit dem Anfang und Ende des Gedichte zusammen, sondern haben beide Male einen ähnlichen Effekt auf das lyrische Ich, wenn dieses jeweils seine eigene Identität in Zweifel zieht. So in der zweiten Sequenz:

Sie zerrien an mir, winkten mit Stühholz, legten Netze aus
Vogelfängerinnen, zierte ich mich
verfing mich im Netz ohne Argumente
- die nichts zu verlieren hat, verliert nicht alles -
und war schon aus aller Vernunft gefallen.
Wer ich Ich, waren wir wir oder wer
wo war die Auffahrt und wohin brachen wir auf? -

(R, 7)

Und gegen Ende des Gedichte, ehe das Ich wieder allein ist:

Wieder klaube ich Kohlen aus dem Feuer
und die Zeichen stehen auf Sturm.
Schneller fahren die Bilder, schneller.
Sie verwischen.
Und die Mutter ist klug und die Schöne Mutter
und die Schöne klüger und schöner die Kluge

ein Reißen, Vorsicht, und ich bin alle
und niemand ist ich, was besser ist.

(E,97)

Auf diese letzten zwei Zeilen sei hier näher eingegangen, denn sie wiederholen und verdeutlichen expressis verbis die formale Struktur des Gedichtes. An anderer Stelle wurde darauf verwiesen, daß es sich bei den drei Frauen um typische Beispiele patriarchaler Rollenzuschreibung für die Frau handelt. Dieser Gedanke sei hier aufgegriffen und erweitert, denn diese Stereotypisierungen werden auch als Facetten des lyrischen Ich identifiziert und in mimetischer Form nach außen projiziert. Diese Umkehrung des Spiegelstadiums als grundlegendes formales Prinzip ermöglicht mindestens zweierlei: Einmal sieht sich, und darin besteht die Umkehrung, das lyrische Ich drei Facetten seines Selbst gegenüber. Nicht einem einheitlichen Bild also, dem die Vielschichtigkeit des eigenen Erlebens gegenübersteht, sondern über die Umkehrung wird die Gespaltenheit überhaupt erst erfahrbar und darüberhinaus sprechlich zu erfassen. Zum anderen wird über den Vorgang der Mimesis die Stereotypisierung selbst in Szene gesetzt:

Mimesis spielen bedeutet also für die Frau den Versuch, den Ort ihrer Ausbeutung durch den Diskurs wiederzufinden, ohne darauf sich einfach reduzieren zu lassen. Es bedeutet - was die Seite des 'Sensiblen', der 'Materie' angeht -, sich wieder den 'Ideen', insbesondere der Idee von ihr zu unterwerfen, so wie sie in/von einer 'männlichen' Logik ausgearbeitet wurden: aber, um durch einen Effekt spielerischer Wiederholung das 'erscheinen' zu lassen, was verborgen bleiben mußte: Die Verächtlichung einer möglichen Operation des Weiblichen in der Sprache.¹⁰²⁾

Auf eine nähere Bestimmung von Irigarays Konzeption von "weiblich" kann hier verzichtet werden, nur sei erwähnt, daß Irigaray ebenso wie Kristeva, wenn auch in einer anderen Terminologie, das vom herrschenden Diskurs

ausgeschlossene Weibliche (Irigaray) resp. Semiotische (Kristeva) als Über die und in die Sprache wieder Hineinzunehmendes begreift.¹⁰⁴ Wenn Irigaray vom Weiblichen als Operation in der Sprache spricht, geht es vor allem um eine spezifische Produktionsweise und nicht nur um ein Wesensmerkmal der Frau. Indem in *Robeschrift* die Mimesis als Produktionsweise fungiert, um das Verborgene, nämlich die Heterogenität des Selbst zu inezieren, braucht dies nicht mehr benannt zu werden, sondern kann im Text selbst erscheinen.

Bereits in der ersten Sequenz, die ihre Entsprechung in der letzten hat und mit dieser zusammen den äußeren Rahmen des Gedichtes bildet, wird die Position des einheitlichen Ich gebrochen, und zwar auf der grammatischen Ebene, indem sich das Ich zum Objekt setzt und indem im Orthographischen ein "Ich" und ein "ich" voneinander unterschieden werden:

Beginne ich zum Ende spurlos
aufgeklärt von Anfang an
heiterer zwischen den Zeilen versteckt
beginne ich zu sprechen beginne ich
mich zu entfernen spurlos
mein Ich entfernt sich
ich habe mir die Tür gewiesen

(R, 5)

Das "Ich", das sich verliert, taucht zwar in den ersten Sequenzen noch ein paar mal auf - "Ich sagend versteckt sich das Ich / hinter Haselbüschen und struppigen Gefühlen." (R, 7), "Spätnachrichten vorbei, das Pochen des Ichs / in der Halschlagader, wir teilten die Welt unter uns" (R, 12) und "An solchen Tagen ist Ich in den Graben gefallen" (R, 46) -, ist dann aber endgültig aus dem Gedicht verschwunden. Dieses Ich hat in dem Kontext, in dem es erscheint, und unterstützt durch seine orthographische Abgrenzung gegen das ich mit

kleinem Anfangsbuchstaben nicht nur Qualitäten des Über-Ichs und des Gewissens, es wird auch als vereinheitlichende Instanz suspendiert. Über die Suspension des Ich gelingt die Freisetzung eines Ich, das Zugang zu seinen heterogenen Voraussetzungen und Bestandteilen hat und diese imaginär besetzen kann. Um es in der Terminologie Lacans zu sagen, ermöglicht die Suspension des Ich des Diskurses den Zugang zum Ich der Wahrnehmung und darüber den Einfluß diskrepanten Erlebens. Somit ist das Ich ausgeschaltet, "das man zunächst unterscheidet aufgrund der imaginären Trägheiten, die es konzentriert der Mitteilung des Unbewußten entgegenstellt, ...^{110a}) und die drei Facetten des Ich können auf der sprachlichen Ebene als gleichzeitig identisch und anwesend erscheinen. Nun ist das Ich zwar die Tür gewiesen und es verschwindet auch nach einem letzten "Pochen in der Halschlagader", es hat jedoch seinen Stellvertreter und Erzeuger zurückgelassen: die Grammatik mit ihren Regeln und mit ihrer Tendenz, "Wörter zu geraden Sätzen" (R, 8) zu verbinden.

Die Grammatik gibt ein Kartenspiel aus
und wir kennen die Regeln.

Die Grammatik schildert Strecken aus
mit Rastplätzen, Schnapereklamen, Ölwechsel
und Umleitungen verbinden die Wörter zu geraden Sätzen.

(R, 8)

Die Reise, auf die sich Frauen und Kind begeben, führt auf der "Ameisenstraße der Wörter" (R, 13) entlang und ist immer begleitet von der Versuchung und der Gefahr, der "weiteuholenden Sprache gleich in den Arm" (R, 13) zu fallen, dann: "der Himmel ist noch zugefroren. / Unbeschriftet wie er ist / finden wir uns in ihm nicht zurecht." (R, 12)

Unter dem Motto: "Aufbruch ist Erfindung" (R, 7) und unterstützt von der Forderung des Kindes: "malt mir die Welt" (R, 7) beginnt die Reise. Die Pluralität der semantischen Bedeutung sei hier näher betrachtet. Aufbruch wird verstanden einmal als zeitliches Moment des Anfangs, aber auch als Aufbrechen von bekannten Vorstellungen und Bildern, die neu zusammengesetzt und anders arrangiert werden müssen; denn um die Welt neu zu sehen, muß das Bekannte und Festgefügte seiner Selbstverständlichkeit beraubt werden. Das Mittel nun, mit dem dieses Aufbrechen sich vollziehen soll, das aber in den Prozeß selbst mit hineingezogen wird und damit auch sich einer Veränderung unterzieht, ist die Sprache:

So erfand ich mir
ein Aber, ein Trotzdem, ein So.
So war ich so klug wie zuvor
steckte Zäune in Wörterrevier.

(R, 9)

In dieser Sequenz, der dritten, wird das Handwerkszeug des Aufbrechens erfunden. Damit sind nicht die Konjunktionen selbst gemeint, wohl aber wird ein anderer Gebrauch angedeutet, ein Gebrauch, der im Falle von "aber" und "trotzdem" gewohnte Zustimmung verneint und bestehende Grenzen verschiebt und erweitert. Das "so", das auch erfunden wird, ergibt sich nicht unbedingt als Konsequenz der beiden vorausgegangenen Konjunktionen - "so" kann ein Widerspruch, aber auch nichts weiter sein als eine Reaktion auf eine These - indem es hier jedoch erscheint, wird angedeutet, daß mehr als Kontradiktionen erfolgen werden, nämlich die Aufstellung neuer, anderer Thesen. Diese werden dann - und das zeigt die nächste Zeile - aber auch wieder verworfen, wenn, wie in diesem konkreten Fall, zunächst einmal konstatiert wird, daß noch kein neues Wissen an die Stelle des alten gesetzt werden kann, sondern

Abgrenzungen, weil das "Wörterrevier" erst erkundet werden muß. Dieser Vorgang führt jedoch nicht nur dazu, daß neue Zusammenhänge bewußt hergestellt - erfunden - werden über rationale Prozesse wie Eliminierung, Kombination, Projektion etc., sondern in dem Wort Erfindung ist darüberhinaus eine Qualität eingeschlossen, die das Bewußtsein zwar nicht ausschaltet, aber etwas aufscheinen lassen kann, was die rationale Operation um die Dimension des Zufälligen, Unbeabsichtigten erweitert.

An dieser Stelle sei noch einmal auf die eingangs aufgestellte Behauptung verwiesen, daß Bedeutung in *Fotographie* als Produkt des Signifikanten hergestellt wird und diesem nicht vorausgeht. Um die poetische Etablierung eben dieser Intention scheint es zu Beginn des Gedichtzyklus zu gehen, wenn im Titel darauf verwiesen wird, daß der Inhalt abhängig von einer bestimmten Sehweise oder Kameraeinstellung sei, wenn gleich in den ersten Sequenzen des einheitliche Subjekt als bedeutungsetiftendes suspendiert wird und an seine Stelle das Zusammenspiel von lyrischem Ich und seinen drei nach außen projizierten Selbstbildern tritt und wenn Erfindung, ein Begriff, der Anklänge an das Phantastische, Zufällige, Un-logische etc. hat, zum Prinzip erhoben wird.

Werden also in der dritten Sequenz die Worte erfunden, die den Prozeß des Verwerfens und Herstellens von Bildern einleiten, wird in der fünfzigsten Sequenz Bilanz gezogen. Das lyrische Ich reflektiert rückblickend das Vorhergegangene und gibt außerdem auch Aufschluß darüber, wie neben den gewohnten Worten und Begriffen das gewohnte Sehen, d.h. mit Worten verbundene Vorstellungen, in den Prozeß des Aufbrechens hineingehören:

Habe ich den Mund zu voll genommen
began ich sprechend sehend

mit einer Linse, Fischauge
 dem Mund
 begann ich das Wort zu verbieten
 dem Aug das geläufige Sehen
 schräg über den glatt gestrichenen Horizont.
 Verworfen Bilder und Worte vorläufig
 beiseite legte alte Hüte
 Ohrwürmer, die nachts auf die Lider kriechen
 blinzelnd begann ich zu widerstehen
 in einer gleichmütigen Bewegung:
 wer hört wer sieht wer spricht

ich

begann schreibend
 schrieb Hören und Sehen vor
 nahm schreibend noch einmal zurück
 schreibend begann ich den Blick zu wenden
 füge Wörter und Bilder zusammen

vorläufig.

(R, 87)

Vor allem aber beharrt das lyrische Ich auf der Vorläufigkeit, zum einen auf den vorläufig beiseite gelegten und verworfenen alten Hüten, Bildern und Worten und zum anderen auf der Vorläufigkeit der neu zusammengefügteten Wörter und Bilder. Damit wird im ersten Fall impliziert, daß nicht alles, was alt ist und verworfen wurde, für immer der Unbrauchbarkeit anheimfallen muß, nur eben jetzt in diesem Moment nicht nützt. Ein Prozeß, der jedoch nicht völlig zu steuern und zu kontrollieren ist. Die Ohrwürmer kriechen in diesem poetischen Bild, nachts, wenn das Bewußtsein schläft - das Ich nicht aufpaßt? - auf die Lider. Ohrwürmer, die im figurativen Sinne Sätze, Halbsätze, Liedanfänge, Sprüche etc. bezeichnen, die ungerufen in den Sinn kommen, sind hier vor allem aber auch Worte und Sätze, die nicht die des Ich sind, denn im

Widerstand gegen diese bildet sich erst ein eigenes Hören, ein eigenes Sehen und ein eigenes Sprechen heraus.

Das zweite "vorläufig" hat durch seine eingerückte Stellung als einziges Wort in der letzten Zeile eine herausragende Bedeutung, und dies in mehr als einer Hinsicht, denn es läßt nicht zu, daß die anderen Wörter und Bilder, die aus dem Schreiben mit gewendetem Blick antstehen, sich verfestigen, und bringt seine gegenläufige Bewegung in das soeben Zusammengefügte. Seine Position auf der gleichen Horizontale wie das Ich läßt darüberhinaus eine Verbindung entstehen, die auch das Ich als sich veränderndes und in Bewegung befindliches ausweist. Wie dieses Neusehen konkret sich vollzieht und auch, welche Probleme sich ergeben, wird vor allem deutlich in der elften Sequenz:

Hätte ich einen Tag für mich allein
auch eine halbe Nuß und einen Viertelmond
risse ich mein Auge aus
weil es mich kränkte
hätte ich einen Tag ohne Zeitungen
Aussperrungen, Almosen, letzte Aufrufe
risse ich mein Auge aus
bin ich radikal. Ersetzt ichs
durch eine blanke Linse
die schaut weit ins Land
ohne Augapfel und Verstand

+++

(R, 22)

Das Auge soll durch eine blanke Linse ersetzt werden, wobei das Auge für die gewohnte Wahrnehmung steht; die blanke Linse schaut ohne in das Gesehene eigene, bereits existierende Vorstellungen hineinzunehmen. Das Bild, sich das Auge auszureißen, wenn es stört, hat nicht nur biblische Anklänge, sondern erinnert auch an eine der ersten Filmszenen aus *Un chien andalou* von

Salvador Dalí und Luis Bunuel. Dort wird gleich zu Beginn und als Prolog zum Film die Zerstörung des Auges gezeigt, wenn ein Rasiermesser zum Schnitt quer durch einen Augapfel angesetzt wird.⁽¹⁰⁰⁾ Im *chien andalous* fällt der Schnitt durch das Auge mit dem Schnitt der Sequenz zusammen; was folgt, ist die völlige Zerstörung eines gewohnten Filmverlaufs und die Aufzeichnung einer traumartigen Assoziationskette. In *Rehearsal* sind Bedingungen an das Ausreißen geknüpft, kommen Zweifel anhand der Radikalität der Aktion, sprachlich umgesetzt in der grammatischen Form des Konjunktivs, denn ohne Augapfel und Verstand ist das Ganze nicht mehr wahrzunehmen, d.h. sind keine gedanklichen Verbindungen mehr herzustellen, sondern besteht nur noch ein Nebeneinander von Gesehenem. So antwortet zumindest der "bekannte Fremde", der gegen Ende der Sequenz auftritt, auf die Frage des lyrischen Ich:

Du siehst in die Lücken zwischen den Menschen
 die Distanz im wässrigen Licht
 Schuhspitzen und Kragenspiegel
 Mantelsäume und Ärmelaufschläge
 (Aber das Ganze nie? frage ich.
 Aber das Ganze nie, sagt er.)

(R, 25)

Dem Fremden wird nicht widersprochen, in der Form der Wiederholung der Zeile "riese ich mein Auge aus", kurz bevor der Riß des Filmes die Phantasie und die Sequenz beendet, ist das "Trotzdem", das in der dritten Sequenz erfunden wurde, wiederzuerkennen. Auch wenn die Aktion, das Auge auszureißen, nicht vollzogen wird und sprachlich im Konjunktiv steckenbleibt, wird ansetzweise die Grenze der Wahrnehmung verschoben, scheint ganz kurz durch, wie das imaginierte Neusehen mit blanker Linse Bekanntes und Vertrautes stört,

vor allen Dingen Fremdheit und Distanz herstellt, die notwendig sind, einen anderen Blick auf das zu werfen, wovon das lyrische Ich ja auch Teil ist.

In der dreizehnten Sequenz versucht die Kluge Ähnliches mit der wiederkehrenden Frage: "Stammen wir nicht von Menschen ab". (R, 27) Der Blick geht hier jedoch zurück in die Geschichte, und mit der Frage verbunden sind Gedanken über die Bilder und die in ihnen enthaltene Wirklichkeit. Während ihrer Erzählung wird sie gefilmt und ihr selbst dient die Erinnerung an gesehene Bilder - ausgedrückt durch ein wiederholtes: "Einmal saß ich im Kino" (R, 27) - als Aufhänger ihrer Gedanken. Die Frage, die sie zu Anfang dieser langen Sequenz stellt: "sag, wo bin ich am Ende des Films, wo / ist meine Wirklichkeit, und wo ist ich in den Bildern?" (R, 27) bezieht sich zwar auf die Gegenwart der Erzählzeit - denn sie ist an das sie filmende lyrische Ich gerichtet -, bestimmt aber in Variationen die gesamte Sequenz, d.h. auch die Erinnerung. Der Übergang von Realität und Film ist fließend und die Grenze zwischen den Bildern und dem Ich der Klugen verwischt. Wieder ist es ein Mann, ein Zugelaufener diesmal, der sich in die eingangs gestellte, inzwischen aber leicht veränderte Frage einmischt. Jetzt heißt es nämlich, "stammen wir nicht von Bildern ab / die menschenähnlicher werden wollten als Manneken?" (R, 30); der Mann gibt sich als "Bildermaaschine" aus, als derjenige also, der die auf der Leinwand erscheinenden Bilder produziert:

Ich bin eine Bildermaaschine, Bilderbuchmaschine, glotzt nur
ja, ich bin eine Maschine, und ich produziere Glück
täglicher Ausstoß im Akkord, Glück in Verpackung
klick, klick macht die Maschine, und das heißt Glück.

(R, 30)

In der Geschichte der Mütter, von der Mutter erzählt, hat offenbar kein Mann - Fremder oder Zugelaufener - etwas zu suchen. Es scheint auch kein Vater,

nur ein lakonischer Verweis auf die Faktizität einer Abstammungsfolge nach dem Gesetz des Vaters:

Schon ihre Mutter war Mutter
die wiederum einer Mutter vom Schoß gesprungen
die Mutter wurde aus einer Mutter
stumme Mütter, die aufschrien zwischen den Geburten
und wieder still waren jahrelang.
Sie warfen Kochlöffel nach ihren Kindern
die zerbrechen. In Windeln gewickelt, in Windeln erstickt
Meisterinnen im Fußnägel-schneiden
großmütige Verwerterinnen angebissener Äpfel
eine geber die andere, die von der einen nichts wußte
eine väterlicherseits zusammengefügte Gesellschaft
eine auf die andere gesetzt, ein Geschlecht
von Riesinnen, auf deren Schultern wir ritten
auf deren Nerven wir trampelten.
So, sagte die Mutter, sei sie Mutter geworden.

(R, 35)

Die Häufung des Substantivs Mutter in den ersten vier Zeilen, verbunden mit dem inhaltlichen Verweis auf die historische Dimension, ohne Daten jedoch, sondern als sich endlos in der Geschichte wiederholender Vorgang des Gebärens einer Mutter von einer anderen, setzt die Szene. Auch hier scheint wieder, ganz kurz nur, die Frage auf: "Bin ich denn nicht" (R, 35). Als letzter Gedanke einer nur aus Fragen bestehenden Strophe ist er sowohl unvollendet als auch ambivalent, denn unvollendet wie er ist, trifft er genau das Problem der Mutter, nämlich nur als Mutter zu sein. Eine Frage, die nach der Aufzählung mütterlicher Pflichten am Ende der Sequenz noch einmal auftaucht und nur, so scheint es, mit dem Ende der Rolle zu beantworten ist:

Ich bin eine Schraubenu Mutter, sagte sie
(Wir lachten) Die Mutter hält die Schraube

die Schraube in der Wand, aber wer hält die Mutter?
 (Schweigen) Die Welt, in der eine Mutter
 fest verankert ist, eine Welt an Schaukelketten
 wiegende Welt an einer festen Leine
 ist noch nicht erfunden. (Schweigen) In den Wartezimmer
 der Kinderärzte brüten die Mütter
 schwitzen kleine Krankheiten aus, aber nie sich selbst
 ohne Schluckbeschwerden, wo waren sie
 bevor sie Mütter waren, und wie?
 Aber du, du warst doch du, riefen wir
 - die Schöne, die Kluge, ich -
 du warst doch du, eine von uns und nicht verändert
 gekreuzt, fortgepflanzt und mehr (feige, aber wahr)
 wenn das eine Genugtuung ist.
 Da war die Rolle zuende.

(R, 37)

In diesen langen Einstellungen auf die Kluge, die Schöne und die Mutter zu
 Anfang des Gedichte wird bei aller Verschiedenheit der Rollen vor allem auf
 Klarheit beharrt. Jeder "Ausbruch" wird mit Filmschnitt geahndet, oder die
 Rolle ist zuende:

Sag noch einmal Idylla, und ich ehre! Schnitt.
 (Ausbruch nicht vorgesehen. Schönheit ist Pflicht.)

(R, 18)

Ach, die Klugheit hat Löcher in meinen Kopf gefressen
 nun fällt alles heraus, was locker drin saß
 kostbare Steine, Steine, harte Währung (Ihr Kure fällt)
 und ich behalte die Fassung: Kustodin im Naturkabinett
 für Kinder die Hälfte, vor Menschen wird gewarnt.
 Nicht auf den Boden spucken, Kurzschlußgefahr.
 Sie schwieg jetzt. Das wollte ich nicht. Schweigende Klugheit
 ist verdächtig. Du wolltest erzählen. (Gedicht oder nicht)

(R, 29)

Aber du, du warst doch du, riefen wir
- die Schöne, die Kluge, ich -
du warst doch du, eine von uns und nicht verändert
gekreuzt, fortgepflanzt und mehr (faige, aber wahr)
wenn das eine Genugtuung ist.
Da war die Rolle zuende.

(R, 37)

Derzwischen sind kurze Einstellungen, die den Beginn der Reise andeuten und die Lüge willkommen heißen: "... Mittags / dehnt sich das Land: Willkommen die Lüge." (R, 11) In der neunzehnten Sequenz erfolgt aber bereits eine Störung der soeben erst hergestellten klaren Rollen:

Die Kluge Schöne Mutter
das Strickzeug geschultert, müßig, selbdrift
einmal auf dem Land, nie mehr auf dem Land
schlendert die Dorfstraße zurück, beugt sich
(es war einmal) über den Rand des Brunnens:
kein Ball, kein Froehkönig, kein Kuß.

(R, 39)

Kurz nur und mit einem Bild aus dem Märchen vom Froehkönig verbunden, wird hier drei in eins imaginiert. Im gleichen Tenor geht es weiter. Wenn die inhaltliche Verbindung der Imagination der drei Frauen zu einer mit einem Märchen die Vorstellung selbst in den Bereich des Phantastischen verlagert, leistet in der darauffolgenden Sequenz die grammatische Form des Konjunktivs das Gleiche. Kurz nur und konjunktivisch kann die Realität in der ersten Strophe überschritten werden, um allerdings in der dritten und letzten mit Macht einzubrechen; die Berge, die die Frauen versetzen könnten, legen sich auf sie:

Müßte ich wenn ich schlief
hätte ich die Augen offen, die Ohren aufgesperrt

wären Sätze sortiert
könnten Frauen Berge versetzen

Des Feuer erstickt, die Sätze gepickt
mit leeren Hülsen weggeworfen
die Ohren müd, Berge legen sich auf Frauen

(R, 40)

Aber nicht alle Sequenzen enden mit einem Tiefpunkt, und auch dem bedrückenden "Berge legen sich auf Frauen" steht der Anfang der nächsten Sequenz kontrastiv gegenüber:

Die Zeit fiel uns in den Schoß
und wir legten Hand an sie
rieten, kniffen sie heiß
und feucht war es unsere Zeit
hatten wir sie gefunden, wem geraubt
ging sie verloren wo
ist unsere Leichtigkeit
so leicht fertig
geblieben ist nichts

(R, 41)

Allerdings endet auch diese Sequenz, und darin liegt die Parallele zur vorhergehenden, in der gleichen Stimmung. Nur erfolgt diesmal der Tiefpunkt nicht mit dem Einbruch der Realität in die Imagination, sondern erfolgt angesichts der Leichtfertigkeit der Frauen, die gefundene Zeit so einfach aus der Hand gegeben zu haben. Bei näherer Betrachtung jedoch fällt auch in dieser Sequenz die Ambiguität auf, die durch die Zeilenbrechung vor allem in der dritten und vierten Zeile entsteht: Einmal kann diese Zeit einfach durch Unachtsamkeit verlorengegangen sein, zum anderen scheint hier aber auch die

Anstrengung durch, die Zeit permanent in Bewegung zu halten, bzw. sie nicht hart und starr werden zu lassen, weil sie dann den Frauen offenbar nicht mehr gehört.

Die folgende Sequenz ist unter anderem auch ein solcher Versuch, Zeit zu bearbeiten und aufzuweichen. Die dieser Sequenz zugrunde liegende Struktur - sieben Strophen - hat auf der formalen, wie auf der semantischen Ebene Anklänge an die Genesis. Nicht nur die Konjunktion "und", mit der diese Sequenz beginnt, greift den narrativen Stil der Genesis auf, jede Strophe entspricht einem Tag, worauf jeweils gegen Ende hingewiesen wird:

Genesis

1.2. Und die Erde war wüst und
leer, und es war finster auf der
Tiefe; und der Geist Gottes
schwebte auf dem Wasser

.....

1.5 Da ward aus Abend und Morgen
der erste Tag.

.....

1.8 Da ward aus Abend und Morgen
der andere Tag.

.....

1.10. ... Und Gott sahe, daß es
gut war.

Absehnitt

Und brachte mir Blumen ins Haus
aufs Grab

.....

und es ward Abend, und es
ward Morgen, und nichts
geschah.

.....

und ich bat ihn zu gehen.
Der zweite Tag.

.....

Nuring und Grütze, wieder
ein Tag.

(R. 42f)

Am vierten Tag wird explizit die wohlbekannte Rippe aufgegriffen - "Und
nächtigte zwischen meinen Rippen / mein Feind (in mir) in Gottes Namen." (R.
43) - und am siebten Tag gibt das lyrische Ich dem Fremden nicht ein Stück
der verbotenen Frucht, sondern sein eigenes vergiftetes Herz zu essen. Konnte
Gott nach den meisten Schöpfungstagen¹⁰⁷), wenn er auf seine Werke blickte,

sehen, daß es gut war, Ordnung in das ursprüngliche Chaos gebracht zu haben, kann das lyrische Ich nach Auftritt des "bekannten Fremden" in der ersten Strophe nur noch von Übergriffen auf und Eingriffen in seine Welt erzählen. Von dieser Welt, wird nicht gesagt, wie sie funktioniert, nach welchen Regeln oder Gesetzen, auch der Fremde will offenbar nichts weiter über sie wissen, er zwingt sich aber mit Klugheiten und Ratschlägen auf, die nicht gewollt werden:

Ich bin auf Ihrer Seite. Sie sind falsch, sagte ich.
Daß ich nicht lache, rief er, Ungeschick läßt grüßen.

Nun müssen Sie gehen, sagte ich, Ihr Auto, ein Taxi undsoweiter
der Motor des Normalen sprang an
aber er breitete Klugheiten aus, schlug Schaum
aus nichts, knetete Klugheiten auf meinem Tisch
belehrt mich, wo ich nichts wissen wollte
Erfolgsmeldungen wie Peitschenhiebe
mir vor die Füße mit Schwung
und knetete meine Hand und preßte geknetete Lippen darauf
und ich bat ihn zu gehen. Der zweite Tag.

(R, 42)

Er benutzt diese Welt einfach nur bedenkenlos und selbstverständlich, und nichts ist gut, nicht das Ende der einzelnen und nicht das Ende der sieben Tage, lediglich die Zerstörung ist vollkommen. Das Herz ist herausgerissen und weder die Tatsache, daß das lyrische Ich es selbst tut und diesen letzten Akt nicht passiv mit sich geschehen läßt, noch, daß das Herz vergiftet ist, ändert etwas an der Verzweiflung dieser Handlung. Selbstmord - eine Andeutung an Tod und Sterben findet sich bereits in der ersten Zeile - wird zur letzten Möglichkeit, der totalen Vereinnahmung zu entgehen, oder

anders gesagt, die Herrschaft des Einen basiert auf der Zerstörung des Anderen, und was sich in dieser Sequenz vollzieht, ist der Prozeß der Etablierung eben dieser Herrschaft.

Die Genesis wird nicht neugeschrieben, wohl aber wird sie übertragen auf das, wie sich im Verlauf der Sequenz herausstellt, einander ausschließende Oppositionspaar: Fremder - lyrisches Ich. Wenn man die mit dieser Opposition verbundenen Konnotationen weiter ausdifferenziert, ergeben sich weitere Paare: männlich - weiblich, das Eine - das Andere und Leben - Tod. Die Sprache, eine gemeinsame Sprache steht als Verständigungsmittel zur Verfügung, aber nur scheinbar, denn auch die Sätze werden vom dem Fremden vereinnahmt. So sehr sich das Ich auch auf das Possessivpronomen "mein" beruft, mit dem für das Ich offenbar Vorstellungen wie Eigentum und Respekt verbunden sind: dem Fremden bedeutet dies nicht dasselbe, er kann mein Verstehen einfach allem auflegen, ohne sich nur einen Moment mit Bedeutungen aufzuhalten, die den seinen widersprechen. Als Konsequenz ergibt sich für das lyrische Ich nach anfänglichen Versuchen der Kommunikation, und nachdem auch seine Sätze vereinnahmt wurden, das Schweigen:

Sprach meine Sätze, die ich nicht wiedererkannte
in seinem Mund. Gräten und Grützkern und Schnee
vom vergangenen Jahr. Gehen Sie, rief ich
ehe ich mich vergesse. Er hielt nicht hinterm Berg
mit seinem Ret. Vergessen täte Ihnen gut. Schon
aß er mein Brot mit vollem Mund, ich versteckte den Wein.
Und biß in mein Ohr, so hörte ich nicht
was andere sagen könnten am vierten Tag
strich er mir übers Haar, ich schüttelte mich
(mißverstand er) und stellte mich tot.

(R,43)

Dies ist der letzte gesprochene Satz des lyrischen Ich. Der Fremde greift ihn auf, ignoriert aber die Aufforderung, und die im Wort "vergessen" aufscheinende Ambivalenz dreht er herum, wenn er auf den reflexiven Gebrauch des Verbs, der zum einen eine Drohung durchscheinen läßt, zum anderen aber auch wörtlich zu verstehen ist, mit einem beliebigen Ratschlag reagiert: vom Ich bleibt nichts übrig. Er hört weder zu, noch scheint ihn irgendeine verbale Äußerung überhaupt zu erreichen, denn er kann mit einem vorgefaßten Klischee auf sie reagieren, wobei ihm das Verb "vergessen" lediglich als Aufhänger dient und als Einladung zur Verbreitung seiner Weisheiten unfunktioniert wird. Der Prozeß, der hier auf der verbalen Ebene abläuft, vollzieht sich auch auf der Ebene der Körpersprache: er mißverstet und das Ich stellt sich tot. Reagiert das Ich auf die Unmöglichkeit, sich mit Worten verständlich zu machen, mit Schweigen, so reagiert es auf die Unmöglichkeit dies mit körperlichen Zeichen zu tun, mit Sich-Tot-Stellen, einer animalischen Geste angesichts lebensgefährdender Bedrohung. Die gleiche Bewegungslosigkeit herrscht in der fünften Strophe: "ich rührte mich nicht" (R 43). Trotzdem entsteht keine Eindeutigkeit mit Schuldzuschreibung, denn der eigene Anteil des lyrischen Ich an dem fortschreitenden Übergriff wird nicht verschwiegen. Es ist verwirrt, Überrascht von der Impertinanz des Fremden und dennoch: "Also schimpfte ich über Gott und die Welt / (Über ihn nicht), das gefiel ihm auch." (R, 43) Einige Zeilen vorher, in der gleichen Strophe verflucht es zwar sich selbst, bzw. seine Freundlichkeit, aber auch nicht den Mann: "... Einmal verfluchte ich / meine Freundlichkeit, der war mein Freund nicht" (R, 42). Es soll hier nicht um die Spekulation eines anderen Ausganges gehen, bezeichnend ist jedoch, daß Aggressivität zwar zum Repertoire des Ich gehört, diese jedoch entweder gegen "Gott und die Welt" oder gegen sich selbst, nicht aber gegen den Fremden gerichtet wird. Paradoxerweise

verhindert diese ungenutzte Möglichkeit, die fast beiläufig und in Parenthese erwähnt wird, zwar nicht den tödlichen Ausgang für das Ich, verhindert aber das Abgleiten in Resignation und stört die Eindeutigkeit einer klaren Mann-Frau-Opposition.

Im Kontext des gesamten Zyklus gesehen, fällt diese Sequenz insofern aus dem Rahmen, als hier die poetische Spannung durchgehend aus männlichem Fremden und weiblichem Ich besteht. Im Unterschied zu den "Meinungsverschiedenheiten", die zwischen den Frauen auftauchen, führen sie hier zum totalen Zusammenbruch von Kommunikation, weil für das lyrische Ich die Sprache - im weitesten Sinne des Wortes - als Bedeutungsträger nicht mehr funktioniert und ständig an den männlichen Parametern scheitert. In Gestalt des Fremden kommt dem lyrischen Ich eine Ordnung ins Haus, gegen deren Übergriffe es sich nicht zur Wehr setzen kann und die für es tödlich ist.

In der nächsten Sequenz klingt noch die letzte Strophe der vorausgegangenen nach: "Haben wir es nicht weit gebracht / endzeitgläubig mit unseren offenerherzigen Leben?" (R, 45). Die letzten zwei Zeilen der Sequenz greifen diese Frage wieder auf, allerdings mit einer ironischen Brechung: "haben wir es nicht weit gebracht / makellos unter Ausschluß des Rechtswegs?" (R, 45). Eine gerichtliche Entscheidung kann zur Klärung der Frage nicht erfolgen, womit einerseits impliziert wird, daß es keine objektiv gültige Antwort gibt, andererseits aber der Zweifel der Fragenden, der bereits in den ersten Zeilen durchscheint, verstärkt wird. Zwischen den Fragen stehen kontrastiv zu dem "offenherzigen Leben" Bilder einer abgesicherten Gesellschaft, einer Gesellschaft, die durch "Sicherheitseschlösser", "Anrufbeantworter", "Oegensprech- und Alarmanlagen" menschlichen Beziehungen neue Hindernisse in den Weg stellt:

In fremde Tiefen gleitet der fischbügige Blick
ein Wassermesser im Handwaschbecken
Sicherheitschlösser an den Kellartüren
mit Gegensprechanlagen von mir zu dir
und Anrufbeantworter zurück

(R, 45)

Diese Sequenz stellt einen Einschnitt dar, weil die Einstellungen von nun an zwar auch noch weiterhin auf die Frauen gerichtet sind, aber die Frauen eher in einem politisch-sozialen Kontext zeigen, der in der 34. Sequenz eindeutig als Deutschland ausgewiesen wird: "Ich sagte: Deutschland. Sie fielen mir ins Wort." (R, 64) Die Schlagwörter, mit denen die Frauen auf das Reizwort "Deutschland" reagieren, umfassen bekannte Klischees "Bierwurst, Zungenwurst", beziehen sich auf konkrete politische Themen "Außenhandelsdefizit, Nullwachstum" und Slogans aus der Studentenbewegung "Gibt es ein Leben vorm Tod?" (R, 64). Diese Sequenz ist die poetische Umsetzung dessen, was das lyrische Ich über Deutschland und sein Verhältnis zu diesem Land zu sagen hat: "Deutschland bestand aus Worten, die deckten mich zu." (R, 65). Die drei Frauen übernehmen die Rolle der Schlagwortproduzenten, werfen diese dem Ich an den Kopf und es "geht zu Boden" (R, 65), wie in einem verlorenen Boxkampf. Auf der semantischen Ebene nimmt diese Sequenz Anleihe beim Kartenspiel (Skat) - "dies Spiel ist meines: Die Kluge trumpfte auf. - / Die Mutter geber / einen Grand in der Hand, ..." (R, 65) - und reproduziert den Spielvorgang, der damit beginnt, daß die drei Spieler, nachdem sie ihr Blatt dahingehend bewertet haben, wie hoch sie raizen können, in einer festgelegten Zahlenfolge etablieren, wer das Spiel bestimmt.

In den ersten Sequenzen herrscht die Aufbruchsstimmung vor, in den Bildern wird die Imagination von etwas Neuem - "eine Vorstellung von mehr" (R, 7) -

grammatisch unterstützt durch offene Sätze und Verben der Bewegung, die den Aufbruch in der Sprache aufgreifen. Das wird deutlich in der sechsten Sequenz, in der jede Strophe mit der Zeile "Aufkichert sich die Welt" (R, 8, 13, 14) beginnt und die semantische Bedeutung in der offenen grammatischen Struktur aufnimmt. Oder Sequenz neun: "Ich ging über die Wiesen / lag abends auf dem Diwan / den Kopf noch in Deutschland, die Füße nach Süden / gestreckt, strich ganze Sätze aus dem Gedächtnis" (R, 20).

Die Atempause in der 23. Sequenz und der Rückblick, der auch ein Blick in die konkrete Umwelt ist, leitet eine Reihe von Bildern und Einstellungen ein, in denen nicht die Anstrengung der Störung alter Bilder verschwiegen wird; in den kurzen Sequenzen scheint mitunter die Mühsal dieses Unterfangens durch:

Was wollt ihr noch? schrie ich
hörtet ihr mich schreien
gegen den Wind

(R, 48)

Mitten im Leben
wechselt die Frau die Pferde.

Der Weg war weit,
Der Weg ist noch weit.

Kein Vorrat, nur frische Pferde.
Sie will reisen, reisen übers Eis

die milchigen Grenzen entlang.
Die Leiber dampfen.

(R, 68)

Der Geschichte als der hartgewordenen Zeit und der Gegenwart als ihrem Erscheinungsbild wird aber nicht durch einen gewaltsamen Blick nach vorne

ausgewichen. In *Robechnitt* ist über weite Strecken das verwirklicht, was
 Nicolas Born die "ureigenste" Funktion der Literatur genannt hat: "den sowohl
 zerstörerischen wie auch aufbauenden, auf jeden Fall aber erschütternden
 Zusammenprall der Imagination mit dem Faktischen darzustellen, bzw. dieser
 Zusammenprall selber zu sein."¹⁰⁹ Literatur so verstanden verdrängt weder
 die Realität zugunsten der Imagination noch verrät sie die Utopie an das
 Faktische. Renate Wiggershaus ist zuzustimmen, wenn sie zu *Robechnitt*
 schreibt: "Nicht das Ziel, sondern was das Ich über sich und die Welt erfährt
 und was es aus dieser für sich gewinnt, ist das Thema der Autorin."¹¹⁰ Dann
 heißt es weiter: "Was bei der Lektüre all jener Bücher, die sich mit den
 Beziehungen eines weiblichen Ich zu seiner Umgebung und zu anderen Menschen
 befassen, klar wird, ist, daß Frauen von nichts und niemanden Hilfe erwarten
 können, als von sich selbst."¹¹¹ Hier wird die Generalisierung bedenklich,
 weil *Robechnitt* in eine Kategorie literarischer Texte von Frauen gezwängt
 wird, die unzutreffend ist und in dem vereinigenden und gleichmachenden
 "Frauen", die allein dastehen - ohne Hilfe der Männer - wird eine
 ideologische Position an den Text herangetragen, die vor allem außer acht
 läßt, daß sich das lyrische Ich in seiner mimetisch nach außen projizierten
 Heterogenität als gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Welt, der
 Geschichte, der Gesellschaft erfährt: innerhalb der Gesellschaft, weil das
 lyrische Ich als Teil von dieser herrschende Wertvorstellungen, Normen und
 Bedeutungen als vermittelt durch die Sprache internalisiert hat, und
 außerhalb, weil das Erleben der eigenen Heterogenität ständig an die Sprache
 ansetzt, weil diese, wie anhand der theoretischen Ausführungen der
 Subjektgenese verdeutlicht wurde, in ihrem Substitutioncharakter das Ich des
 Diskurses nicht aber das Ich der Wahrnehmung repräsentiert.

Die Problematik der literarischen Umsetzung dieser Erfahrung, die gleichzeitig den Verzicht auf einen eindeutigen ideologischen Standpunkt bedeutet, spiegelt sich nicht nur in den Texten von Frauen der letzten zwei Jahrzehnte in der BRD wider, wenn utopische Entwürfe Frauengemeinschaften unter Ausschluß von Männern oder im Kampf gegen diese imaginieren, oder aber im kritischen Blick auf die Gesellschaft den Anteil der Frauen an der Aufrechterhaltung patriarchaler Strukturen ausklammern.¹¹²⁾ Die Problematik setzt sich bis in die Kritik hinein fort, wenn, wie bei Renate Wiggerhausen von zwei Strömungen in den Texten von Frauen die Rede ist:

Zum einen die Suche nach der eigenen Identität und nach Selbstverwirklichung, die eine Abgrenzung gegen Männer in zuweilen krasser Form nach sich zog; zum anderen Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen, die eine Kritik an den verfestigten autoritären Strukturen des Patriarchalismus und eine Parteinahme für seine Opfer, besonders die Frauen, einschloß.¹¹³⁾

Diese Strömungen erfassen einerseits zwar deskriptiv eine ganze Reihe von Texten, andererseits aber, und darin besteht das Dilemma, sind in den Texten vorherrschende Haltungen und Einstellungen zu literaturkritischen Kategorien geworden, die zu Parametern werden und einen Text wie *Robeschnitt* nur unzureichend erfassen können, da er sich vorzugsweise in den Nahtstellen und Zwischenräumen aufhält. Wenn an dieser Vorgehensweise Kritik geübt wird, so soll auf ein grundlegendes Problem verwiesen werden, das hier zu bestehen scheint: nämlich die Herstellung eines geschlossenen Systems bestehend aus aus Primärtexten herauskristallisierten Phänomenen, die dann zu Kriterien von Kategorisierungen, und in diesem Fall zu Einengungen, werden. *Robeschnitt* verweigert sich der Zuordnung, denn das lyrische Ich nimmt eben gerade nicht eine Position ein, in der es sich außerhalb stellt, um von dort aus den anklagenden Zeigefinger zu haben, bzw. sein Leiden und sein Opferdasein zu

beklagen. Das "wir" der bereits zitierten Frage: "Haben wir es nicht weit gebracht", ist ein "wir", mit dem sich das Ich seinen Platz in der abgesicherten und verriegelten Gesellschaft zuweist und gleichzeitig mit seiner Frage kritisch auf diese schaut.

Eine andere Lesart, die *Rohschnitt* ansatzweise in ideologische Kategorien fest schreibt, ist die von Heinrich Vormweg, der in *Rohschnitt* "das poetische Dokument einer vollzogenen Emanzipation sieht"; nicht ohne an anderer Stelle zu bemerken: "die Frau kommt in diesem Gedicht nicht weiter, als Männer schon lange gekommen sind. Doch sie kommt dahin aus ihrem eigenen Bewußtsein."¹¹⁴) Selbst wenn Vormweg in *Rohschnitt* Genauigkeit und Originalität der Bilder bewundert und Ursula Krechel Kunstfertigkeit im Umgang mit ihrem Material zuspricht, besteht das Problematische dieses Ansatzes darin, daß er in Komparativen steckenbleibt. *Rohschnitt* im Vergleich zu *Mein Land*, Krechel im Vergleich zu Grass und Eliot als Variation der zugrundegelegten Dichotomie: Gedichte von Frauen im Vergleich zu Gedichten von Männern. Bei dieser Methode wird das bereits bestehende Männliche zum Parameter, an dem gemessen die Frau in diesem konkreten Fall zwar geizt, allerdings nicht ohne den Verweis darauf, "daß hier noch immer soviel nach- und aufzuholen" sei.¹¹⁵) Von vornherein wird also von außen dem Text - und bei Vormweg der Autorin gleich mit - ein Defizit bescheinigt und wird darüberhinaus impliziert, daß die Intention der Autorin darin besteht, dieses Defizit aufzuholen. "Sie (Ursula Krechel) holt etwas nach als Frau und das ist notwendig und gibt ihr Rechte..."¹¹⁶) Was diesem Ansatz vor allem verlorengeht, ist zweierlei: einmal, und dieser Gedanke wurde bereits im Zusammenhang mit dem Titel aufgeworfen, wird das lyrische Subjekt, das sich in seiner Vielstimmigkeit und Heterogenität eben weder als

Identifikationsmatrix anbietet noch als Angebot an den Leser, die Intention der Autorin aufzuspüren, nicht berücksichtigt. Angenommen wird, daß dem Text von außen ein Konzept auferlegt worden sei, welches sich am Identitätsbegriff orientiere und dessen Telos der Entwurf eines emanzipierten weiblichen Subjekts sei. Was bei Vorweg ebenfalls verlorengeht, ist die im gesamten Gedicht mehr oder weniger stark durchscheinende Ambiguität, die Vorweg da, wo er sich konkret auf den Text bezieht, durch Eindeutigkeit ersetzt. Gleich zu Beginn, in der ersten Sequenz bleibt unentschieden, ob die gesamte Sequenz oder nur die letzten zwei Zeilen als Frage verstanden werden sollen. Diese Ambiguität wird auf mehreren Ebenen hergestellt, und zwar einmal durch die fehlende Interpunktion in der Sequenz - abgesehen vom Fragezeichen in der letzten Zeile - die, unterstützt durch die Orthographie, die neun Zeilen zu einer einzigen langen Frage werden läßt. Zum anderen beginnt die erste Zeile mit einer Inversion, der grammatischen Form eines Interrogativsatzes - "Beginne ich" (R, 5) -, die in den ersten fünf Zeilen insgesamt dreimal wieder auftaucht. Im Umfeld dieser die ganze Sequenz durchziehenden und in den einzelnen Zeilen aufgegriffenen und verstärkt fragenden Qualität verlieren auch die (indikativen) Äußerungen ihre Eindeutigkeit. Daher steht auch das "aufgeklärt von Anfang an" (R, 5) viel weniger souverän da, als Vorweg es in seiner Interpretation annimmt, wenn er den Inhalt in Zweifel zieht. "Ist sie tatsächlich aufgeklärt von Anfang an?"¹¹⁷ Hier wird dem Text implizit eine Eindeutigkeit unterstellt, die in der Form gar nicht existiert, um sie dann als solche zu hinterfragen. Die eigenen Annahmen weisen somit aber lediglich auf sich selbst zurück und legen fest, wo im Text Offenheit und Ambiguität bestehen. Diese beiden Elemente kennzeichnen wesentlich das Gedicht. Sie sind allerdings nicht mit Unverbindlichkeit gleichzusetzen, sondern sie fungieren als Disruptionen, Disruptionen der Sprache, der

gewohnten Sehweise, der alten und neuen Bilder und des Subjekts, des lyrischen Ich.

Ein weiterer Aspekt, den Vorweg herausgreift und ebenfalls im Lichte seiner zugrundegelegten Dichotomie als Autorinnenintention interpretiert, ist die poetische Behandlung der im Gedicht auftauchenden Männer. "Bei Ursula Krael treten Männer hervor wie auf bunten schreckenden Kinderbildern. Längst sind sie leicht zu Übertölpeln und selbst als Geliebte bleiben sie, jedenfalls im Gedicht, Popanze."¹¹⁶) Diese Beobachtung trifft in gewisser Hinsicht zu. So fällt zunächst einmal über lange Strecken ihre Abwesenheit auf, bzw. ihr Dasein an der Peripherie des Geschehens. Neben den bereits erwähnten Sequenzen, in denen der bekannte Fremde auftritt und sich entweder kurz einmischt, oder in der langen Sequenz, wo er zum Gegenpol des lyrischen Ich wird, tauchen Männer nur vereinzelt auf. So versuchen sie sich als Jäger der Wölfinnen, in die sich die Frauen nachts verwandeln, aber die Jagd endet mit Furcht und Schrecken der "Helden", wenn die vermeintliche Trophäe sich als Frauenbein entpuppt. Auf diese Sequenz dürfte Vorwegs Charakterisierung noch am ehesten zutreffen, denn hier werden männliche Rituale aufgegriffen, um sie zu ironisieren:

Da brechen der Wirt und der Metzger auf
der Tankstellenbesitzer schließt sich an
und der satliche Tierarzt folgt im gemessenen Abstand.
Beim Wirt haben sie eine Flasche Mut getrunken.

Sie werden die Wölfinnen stellen.
Kein Mond, kein Wind, kein Tod. Da fällt
ein Schatten auf das Blumenbeet vom Kindergarten
der Wirt sieht schon der Wölfin ins gnadenlose Aug.

Sie kaucht ihr Atem fliegt. Sein Herz ist kalt.
Er schießt, trifft nicht. Die Wölfin sträubt das Fell.
Schon ist der Metzger da und hebt das Beil. Er hackt
der Wölfin in den Lauf. Sie heult nicht reißt

sich los, dreißtufig springt sie ins Gestrüpp
ihr Atem eine Wolke, und ist verschwunden.
Wirt, Metzger, Tankwart klopfen sich den Rücken
und stecken den Lauf der Wölfin, die Trophäe, ein.

Der Amtsarzt schreibt die Wölfin krank. Sie trinken
wieder Mut aus vollen Flaschen, rufen das Tagblatt an
es schläft, rufen den Landrat an, der wacht und läßt
sie ein so spät noch. Sie kennen sich lang genug

aus ihrer Schützenbrüderschaft, Flinten im Anschlag
und fallen ihm ins Haus mit neuen Flaschen Mut. Wo
ist die Frau des Landrats? Heute beim Heimatabend
Bridge, Spanischkurs? Genug der streunenden Wölfinnen.

Prost. Sie trinken. Mut fällt ab und wohlige Wärme kommt.
Der Landrat lobt die Bürgerwehr. Die Helden leben hoch.
Daß wieder Ordnung herrscht. Zum Abschied schwankend
holt der Wirt den Lauf der Wölfin aus dem Sack. Blut

tropft und keiner ekelt sich. Der Arzt wird bleich
der Metzger stumm: in der Hand des Wirts ein Frauenbein
ein Schuh mit Riemchen, Schnallen, die kennt der Landrat
ganz genau am Bein der ungetreuen Landratsfrau.

(R, 56ff)

Das Ende der Geschichte unterstreicht als Morität die Diskrepanz zwischen
heldenhaftem Selbstbild der Männer, die scheinbar die Ordnungshüter sind -
oder sich selbst zumindest als diese sehen -, ohne von dem, was ihre Frauen
treiben, auch nur die geringste Ahnung zu haben. Auch die illustre

Versammlung aller im Verlauf des Gedichte bereits aufgetauchten und einiger neu hinzugekommener Männer, die das lyrische Ich von draußen beobachtet und deren Ursache offenbar die nächtliche Episode mit den Wölfinnen ist, wird ironisiert. Die ironische Wirkung wird vor allem dadurch hergestellt, daß das Ich, da es nicht hören kann, was drinnen gesprochen wird, die von den Worten losgelösten Gesten mit eigenen Assoziationen anreichert und beschreibt; auch der Versuch des Ich, von den Lippen zu lesen, läßt nur kurz eine Übereinstimmung von Worten und Gesten entstehen:

Ich seh sie sitzen, den Vater des Kindes gelangweilt
den Schleusenwärter mit Gummistiefeln, ein Japaner, was
kostet die Welt? Strichjunge neben Strichmännchen
und der bekannte Fremde holt aus zu einer Geste
Schlag ins Wasser, über den kleinen Mann hinweg
der duckt sich in seinen schwarzen Schirm
auf dem ein schwarzer Vogel hockt, vor sich ein Ohr
in das er pickt. Strippen verbinden es mit einem Knopf
im Ohr des Japaners. Alle lauschen dem bekannten Fremden
der spricht wohlgesetzt, ich hör ihn nicht
- wie seine Hände flattern.

(R, 71)

Vornweg ist also insofern zuzustimmen, als auf der inhaltlichen Ebene Männer eher durch ihre Abwesenheit auffallen und sie dort, wo sie zu mehreren im Gedicht erscheinen, eher ironisiert werden; nur in einer Sequenz taucht ein Mann wirklich als Gegenpol zum lyrischen Ich auf. Unter Einbeziehung der theoretischen Erläuterungen von Lacan und Kristeva hinsichtlich der Subjektgenese und der Funktionsweise der Sprache soll hier jedoch die Interpretation vorgeschlagen werden, daß das gesamte Gedicht aus der Spannung zwischen lyrischem Ich und Mann besteht. Allerdings darf dies nicht verstanden werden als lyrisches Ich - konkreter Mann oder bezeichnete

Männer, sondern lyrisches Ich - Sprache und Grammatik als Vermittler der symbolischen Ordnung nach dem Gesetz des Vaters.

Nun hat die Lyrik ebenso wie das Schreiben über sie immer auch die Frage nach dem ihr eigenen Sprachgebrauch in sich eingeschlossen. Selbst wenn sie "Gegenbewegung" zu den hermetischen Gedichten mit ihrem Metaphernreichtum und ihrer an ein konservatives Wortmaterial gebundenen, gehobenen Sprache, die Metapher für unbrauchbar erklärt wurde, - oder wie Born noch radikaler forderte, die Lyrik wegaüsse "vom Symbol, Metapher, von allen Bedeutungs-trägern, weg vom Ausstattungsgedicht, von Dekor, Schminke und Parfüm" - und die "direkte Mitteilung, die Öffnung zur Umgangssprache und zum aktuellen Gegenstand" eine "Demokratisierung des Gedichtes" erreichen sollte, schwerpunktmäßig ging es immer um den poetischen Sprachgebrauch.¹¹⁹) Denn auch die Forderung nach "Demokratisierung des Gedichtes" war, so Jürgen Theobaldy, nicht an der Zahl der Leser oder an einem "explizit politisch fortschrittlichen Inhalt der jeweiligen Gedichte [festgemacht], sondern an deren Sprache, an deren Nähe zum Gegenstand und an jene Nähe, in die ihre Sprache den Gegenstand zum Leser rückt."¹²⁰) Wellershoff fordert,

davon auszugehen, daß Schreiben, auch Gedichtschreiben, zu den möglichen Fähigkeiten aller Menschen gehört wie Schwimmen, Nachdenken und Tanzen, und nur in einer Gesellschaft, die die Spontaneität der meisten zugrunderichtet, die Fähigkeit sich auszudrücken, etwas seltenes ist. Gerade deshalb sollte an jede literarische Äußerung der Anspruch gestellt werden, etwas von dieser möglichen allgemeinen Freiheit schon zu zeigen.¹²¹),

Ihm ist auch weniger an einer Freiheitsthematik gelegen als an einem Umgang mit der Sprache, in der Sprache wieder zum Ausdrucksmittel wird und sich die Verbindlichkeit des Sprechens herstellt.

Mit Hilfe welcher besonderen Operation sich der poetische Sprachgebrauch von anderen verbalen Strukturen unterscheidet, hat Roman Jakobson in seinem Essay "Linguistics and Poetics" dargelegt.¹²²) Jakobson grenzt sich zunächst gegen die Auffassung ab, die den Charakter der poetischen Sprache als "noncasual, purposeful" definiert, andere Sprachstrukturen dagegen als "casual" und "designless".¹²³) Er fährt fort: "In point of fact, any verbal behaviour is goal-directed, but the aims are different...".¹²⁴) Sprachverhalten ist bestimmt von der paradigmatischen Selektion - der Wahl eines Ausdrucks in einem bestimmten Kontext - und der syntagmatischen Kombination - der Kombination der Wörter in der Linearität. Im poetischen Sprachgebrauch nun werde das Prinzip der Äquivalenz - "das Treffen eines Wortes im Hinblick auf einen beschriebenen Sachverhalt"¹²⁵) - von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination übertragen: "The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination".¹²⁶) Die referentielle Funktion eines Ausdrucks wird sekundär zum Kontext, in dem das Wort erscheint, das heißt darüberhinaus aber auch, daß die Übertragung auf die Achse der Kombination Ambiguität zum intrinsischen Charakter der poetischen Sprache werden läßt, denn die semantische Dimension des sprachlichen Verhaltens wird "in die Schwebe gebracht".¹²⁷)

The supremacy of poetic function over referential function does not obliterate the reference but makes it ambiguous. The double-sensed message finds correspondence in a split addresser, in a split addressee, and besides in a split reference, ...¹²⁸)

Frank spricht in seiner Analyse von Jakobsons Konzept und in Anlehnung an Derrida von der "doppelten Markierung", sowohl der doppelten Markierung der Wörter als auch der doppelten Markierung des poetischen Textes:

Die Wörter sind doppelt markiert: sie funktionieren einerseits auf der semiotischen Ebene: d.h., sie sind diakritisch gegeneinander

profiliert, sie verweisen unter einem bestimmten Gesichtspunkt - das ist ihr Sinn - auf einen weltlichen Sachverhalt (das ist ihre Bedeutung). Aber nun fälteln sie sich und zeigen, ohne ihre semantische Identität dabei zu erreichen, auf sich selbst; und das ist eine Erfahrung, die sie nur ästhetisch bewähren und verifizieren können. Ohne die Ebene der Semiotik zu verlassen, springt das poetisch überdeterminierte Wort gleichsam aus der Reihe und biegt sich auf seine semiotische Bedeutung zurück, sich spaltend und in die Schwebe bringend: es ist doppelt markiert: semiologisch und poetisch. Der poetische Text geht nicht darin auf, eine identische Botschaft zu übermitteln: sondern er dis-seminiert deren Inhalt, deren Sender und deren Empfänger.¹²³)

Im Zusammenhang mit der Theorie Julia Kristevas werden ähnliche Gedanken und Positionen hervorgehoben, daher sei auf eine ausführliche Interpretation an dieser Stelle verzichtet. Eingegangen wurde auch darauf, wie der Aspekt der Mehrdeutigkeit in die Theorie Kristevas Eingang gefunden hat, und wie Ambivalenz, Doppelung, Ambiguität etc. zu den disruptiven Elementen der vereinigenden Tendenz der Sprache selbst werden können.

Wenn nun im Zusammenhang mit *Rebelschnitt* die Hypothese aufgestellt wurde, daß die Spannung zwischen lyrischem Ich und Sprache/Grammatik das gesamte Gedicht durchziehen, so soll hier die Frage nach dem poetischen Sprachgebrauch um eine Dimension erweitert werden, nämlich um die Frage nach dem Ort des weiblichen Subjekts. Mit dieser Frage hat nicht eine Annäherung an die Lesart von Heinrich Vorwag stattgefunden, denn mit der Frage nach der poetischen Inzenierung von Weiblichkeit ist nicht das gemeint, was Vorwag im Vergleich von Ureula Krechel mit den Männern der Poetik der Moderne als von letzteren bereits erreichtes Ziel annimmt, nämlich die Suche nach der eigenen Identität. Selbst wenn Vorwag an *Rebelschnitt* Parallelen zu Eliot und Grass aufzeigen kann, und selbst wenn die oben ausgeführten Theorien und

Gedanken zum poetischen Sprachgebrauch sich auch auf *Echtes* anwenden lassen, ist die Frage ungestellt, die hier interessiert: die nach dem Verhältnis von weiblichem Ich und Sprache, nach dem Ort, von dem aus eine Frau sprechen kann.

In ihrem Buch *Die Stimme der Medusa*¹²⁰⁾ befragt Sigrid Weigel den Mythos der Medusa, die durch Perseus List des vorgehaltenen Spiegels erstarrte und so von ihm enthauptet werden konnte, daraufhin, von welchem Ort aus Medusa hätte sprechen können, wollte sie selbst z.B. ihre Geschichte erzählen. Weigel kommt dabei zu dem Schluß, daß Medusa, wenn sie zu reden begönne,

aus ihrer erstarrten Position heraustreten und in jene Position hinüberwechseln (Mittel) die an ihrer Bändigung und Domestizierung beteiligt waren. Denn eine Stimme der Medusa als Medusa gibt es nicht - es sei denn ihre andere, lautlose 'Sprache'. Wenn sie aber zu reden beginnt, um ihrem Schrecken Ausdruck zu verleihen oder gar um sich mitzuteilen, muß sie ihren Ort verlassen, ist sie nicht mehr jene Medusa. Das 'Lächeln der Medusa' ist eine schöne Wunschphantasie, ein Bild, das die Dialektik von Schrecken und Sprache, wie sie der Mythos der Medusa beschreibt, leichter erträglich macht. ... Wenn hier von der Stimme der Medusa gesprochen wird, dann durchaus im Sinne dieser, vom Mythos erzählten nahezu unmöglichen Konstellation. Sie wiederholt sich in den Schriften und in der Sprache von Frauen. Wenn diese versuchen, das, was aus den herrschenden Redeweisen und Überlieferungen ausgeschlossen ist, zu beschreiben, dann müssen sie den Ort, von dem aus gesprochen wird, einnehmen; und dort sind sie immer schon die Beschriebenen. Die Stimme der Medusa bzw. die Sprache der Frauen ist daher nichts einfach Gegebenes oder zu Konstruierendes, sondern eine Bewegung, der ein ständiger Perspektivwechsel einhergeht, oder aber ein Zugleich - es sei denn, die Frau identifiziert sich mit der Position der Athene.¹²¹⁾

Die Position der Athene steht hier symbolisch für die Position einer sich mit der herrschenden Ordnung identifizierenden und diese bewahrenden Frau; Athene, die "Kopfgeborene", steht mit dem Schicksal der Medusa insofern in Beziehung, als Perseus ihr das abgeschlagene Medusenhaupt zum Geschenk machte und sie dies in ihre Aegis, ihr Schild aufnahm.¹²²⁾ Die Position der Medusa dagegen ist laut Weigel die der Sprachlosigkeit angesichts des Schreckens. Weigel sieht in der mythischen Figur der Medusa den stummen Engel der Geschichte, der auf die Vergangenheit schaut und der Zukunft den Rücken zuwendet:

Vom Blick auf die Trümmer der Geschichte sind dem Engel Augen und Mund erstarrt, vor Schreck erstarrt, so wie das Antlitz der Medusa Sinnbild des Schreckens geworden ist. Es ist ein Ausdruck im Moment der Sprachlosigkeit. Um die Sprache wiederzugewinnen, wenden wir uns der Zukunft zu. Dadurch unterscheidet sich das, was wir sehen, fundamental von dem, was der Engel der Geschichte erblickt: Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.¹²³⁾

Was Sigrid Weigel hier im Zusammenhang mit dem Mythos der Medusa über den Ort, von dem aus eine Frau sprechen kann, konstatiert, ist in den letzten Jahren mehr und mehr in den Blickpunkt gerückt. So hat Kristeva 1974 auf das Problem, wie eine Frau in der symbolischen Ordnung - als Ordnung der verbalen Kommunikation und als zeitliche Ordnung - zur Existenz gelangen könne, zwar mit Ironie geantwortet, jedoch scheint in ihren Ausführungen auch die Anstrengung der eigenen Gratwanderung durch. Sie schreibt:

Wir erhalten Zugang zur zeitlichen Bühne, das heißt zu den politischen, historischen Angelegenheiten unserer Gesellschaft, sofern wir uns mit den als männlich geltenden Werten identifizieren (Beherrschung, Über-Ich, verbindliche, kommunikative Sprache, die einen stabilen sozialen Austausch gewährleistet). Von Louise Michel

angefangen, bis hin zu A. Kollontai, um nur zwei relativ neuzeitliche Beispiele zu nennen und ohne von den Sufragetten und ihren heutigen angelsächsischen Schwestern zu sprechen, von denen einige sich bedrohlicher aufführen als ein Vater der frühzeitlichen Horde, können wir die sozio-historische Ordnung nur stützen oder stürzen, wenn wir als Supramänner auftreten.¹²⁶⁾

Daneben gibt es aber auch die Möglichkeit, die Ordnung dort zu stören, wo diese um ihres eigenen Bestehens willen das "Nicht-Gesagte der Rede" unterdrückt.¹²⁷⁾ Der gleiche Gedanke tauchte bereits in anderen Zusammenhängen dieser Arbeit auf. Konkret im Hinblick auf die Sprache der Frau hebt Kristeva die Bewegung hervor zwischen dem 'noch nicht' und dem 'das nicht'¹²⁸⁾ und verweist damit einerseits auf den Zwischenraum, den "doppelten Ort" innerhalb und außerhalb der symbolischen Ordnung und andererseits auf "das Sprechen des Weiblichen als Einschreibung einer Prozessualität".¹²⁹⁾ Was Eva Meyer hier mit Prozessualität bezeichnet, ist im Rahmen ihrer Untersuchung zu einer Semiotik des Weiblichen insofern ein Schlüsselbegriff, als sich in ihrer "Annäherung an eine andere Schreibweise" das Weibliche in der Sprache als Verfahren konstituiert. Unter Einbeziehung der Theorien von Derrida, Lacan, Kristeva u.a., gelangt Meyer zu einem erweiterten Begriff des Weiblichen,

der die Trennung von Innen und Außen immer bedenkt, jedoch nicht auf ihre Aufrechterhaltung bedacht ist. D.h. Weibliches wird nicht als Bezeichnung von etwas per se Existentem aufgefaßt, fixiert auf eine wie auch immer vorgegebene biologische, historische, soziologische ... Besonderheit, die das Wort 'Weibliches' als Einheit, als sinnegebundenes Element erscheinen ließe, das sich seines Referenten außerhalb der Sprache sicher wäre. Denn dabei bliebe Sprache Repräsentationssystem, unschuldiges Vehikel, das immer nur vorgegebenes realisiert, als Träger einer Bedeutung

substituierbar im Dienste der Wahrheitsfindung, die sich an einem schon Vorgewußten, schon Vorgedachten orientierte.¹²²)

Wenn Meyer dagegen das Weibliche in der Sprache als einen "unabgeschlossenen Transformationsprozeß"¹²³) bestimmt, so bezieht sie sich auf die Disruption, die das Weibliche - "markiert ... durch Begriffe wie Komplexität, Heterogenität, Negativität, Vielheit, Verflüssigung der Opposition"¹²⁴) - innerhalb der phallogozentrischen Ordnung darstellt, d.h. innerhalb eines Denkens, das mit der Hypostasierung des Subjekts seine eigene Selbstbe-gründung verdrängt.

Der Versuch, konkret an *Rohschnitt* zu ermitteln, auf welche Weise dort der "doppelte Ort" hergestellt wird, von dem aus das lyrische Ich spricht, wird auch die Frage einschließen, auf welche Weise sich der Angriff auf die symbolische Ordnung vollzieht, denn das lyrische Ich identifiziert sich nicht mit der Position der Athene. An dieser Stelle sei vor allem die zweite Sequenz näher betrachtet. Sie wurde eingangs der Besprechung von *Rohschnitt* schon einmal erwähnt.

Diese Sequenz beginnt damit, daß "die Grammatik" ein Kartenspiel ausgibt, dessen Regeln bekannt sind, und gegen Ende der Sequenz erscheint sie noch einmal, "schildert Strecken aus" und "verbindet Wörter zu geraden Sätzen." (R, 6, 8) Zwischen diesen Hinweisen auf die Grammatik, die die Regeln der Sprache bewahrt und vorschreibt und es ermöglicht, Sprechen und Schreiben in Kategorien wie richtig und falsch einzuordnen, dazwischen nun sucht und findet das lyrische Ich "trotzdem" einen Ort, von dem aus es sprechen kann, indem es seine eigene Vielheit ins Spiel bringt. Die erste Strophe beschreibt den Status quo einer regulierten, archivierten und nachts abgeschlossenen und bewachten Welt, die "am Mond des großen Zahennagels" (R, 6) endet und in der

Frauen "mit eingeschweißten Hausenweisungen" (R, 6) den Weg ins Bett finden. Angesichts dieser totalen Verregelung ergeben sich offenbar zwei Möglichkeiten, entweder Resignation oder Aufstand - "Ich erhob mich am nachmittag (wußte nicht gegen wen)" (R, 6) - und das Ich wählt die letztere. Das "sich erheben gegen" wird in der dritten Strophe aufgegriffen in dem Ausdruck "Aufbruch ist Erfindung" (R, 7); die Ambivalenz des Wortes Aufbruch ist sowohl bezogen auf das Aufbrechen der reglementierten Welt der ersten Strophe als auf den Beginn der Reize. In diesem Kontext bedeutet Aufbruch aber auch den Aufbruch des einheitlichen diskursiven Ich, als, wie es an anderer Stelle genannt worden war, zweite Rückkehr der Triebfunktionalität in das Symbolische. Darauf war bereits als Umkehrung des Spiegelstadiums verwiesen worden, wenn sich das lyrische Ich in dreifacher Gestalt mimetisch nach außen projiziert. Die Inbetriebnahme des Unbewußten setzt als Textpraxis auf der Repräsentationsebene dem diskursiven Ich einen Polylog entgegen - die Kluge, die Schöne, die Mutter und ich - und wird zum Angriff auf das Symbolische, indem das Subjekt seine Heterogenität ins Spiel bringt und sich als vereinheitlichendes und vereinheitlichtes suspendiert zugunsten eines den Text strukturierenden Wechsels der Perspektive. An dieser Dekonstruktion von Identität läßt sich nun zwar ein Angriff auf das Ich des Diskurses nachweisen, über die poetische Inszenierung von Weiblichkeit ist damit jedoch noch nichts näheres gesagt, denn als Vorgang an sich ist die Inbetriebnahme des Unbewußten nicht nur Frauen vorbehalten, sondern bestimmt als Prinzip die Literatur der Moderne.¹⁴¹⁾

Dennoch läßt sich sagen, daß dieser Vorgang für die Darstellung weiblicher Subjektivität wesentlich werden kann, um auf der Repräsentationsebene Heterogenität zum Ausdruck zu bringen. Soll das heterogene weibliche Subjekt

jedoch nicht in der signifikanten Erfahrung steckenbleiben, muß der Text durch die Setzung des Thetischen zur signifikanten Praxis werden. Die Wiederinbetriebnahme des Unbewußten und sein Erscheinen auf der Repräsentationsebene ist ein Angriff auf die symbolische Ordnung und dieser Vorgang ist besonders prädestiniert dafür, Subjektivität im Ausdrucksakt erscheinen zu lassen anstatt sie auf einer inhaltlich diskursiven Ebene bloß zu behaupten. Dieser Vorgang kann auch benutzt werden, um weibliche Subjektivität auszudrücken, ist aber an sich noch nicht mit dem Ort identisch, von dem eine Frau sprechen kann, sondern macht Verdrängung - im psychoanalytischen Sinne Freuds und auch in dem Sinne, wie Lacan diese in der Sprache selbst verankert sieht - teilweise rückgängig. Eine Inszenierung des Weiblichen kommt jedoch erst dann zum Vorschein, wenn die thetische Setzung eingebunden ist in die gesellschaftliche Diskursivität. *Robeschnitt* wird zum Angriff auf die herrschende Ideologie, wird signifikante Praxis, denn das lyrische Ich bleibt auf verschiedene Weisen eingebunden in die Diskursivität der patriarchalen Gesellschaft. Zum einen erscheinen die drei Frauentypen und ihre Behandlung im Text - ohne Namen, Alter etc., sondern nur als Rollen - als gesellschaftlich und geschichtlich produzierte; und das Gedicht, die gesamte Reise des lyrischen Ich in seinen verschiedenen Rollen und als vorläufiges Ich bewegt sich in den Zeitebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Es enthält konkrete Anspielungen auf die Geschichte - Aufklärung (R, 49), Religionsgeschichte, auf die Zeit der 70er Jahre der BRD mit Hinweisen auf die Frauenbewegung, die Studentenbewegung, aktuelle politische Themen - und dazwischen aufscheinende Vorgriffe auf die Zukunft (R, 20). Selbst wenn die Welt schon vergeben ist, weil die Wörter schon vergeben sind, können Vorstellungen und Zeichen gestört werden, sind noch Versuchsanordnungen möglich, die andere Bilder ergeben:

weil die Wörter schon aufgebrochen sind
ungesprochen rüsten sie sich
für die Flucht in die Kälte des Weltraums

weil die Wörter über uns hinweggegangen sind
sitzen geblieben sind wir
der Fahrplan unleserlich
so warten wir, daß sie wieder kommen.

Wir haben Hochsitze erkämpft
sitzen in aller Frühe auf nassen Bänken
kein Zug kommt vorbei, das wilde Wild
ist ausgestorben vor unseren Tagen.
Wann ist jetzt?
Wie kommen die Wörter in die Bilder
wo rutschen die Bilder aus den Wörtern
wie vermischen wir, was eines vom andern
geschieden ist? Schlüsselbein, Kälberetrick, Rattenfell -
Geh in den Wörtern baden, sagt die Kluge.
Hör, wie sie klingeln, sagt die Schöne.
Und nimm sie in die Hand, sagt die Mutter.

(R, 52f)

Die filmtechnischen Konnotationen bewirken hier und an anderen Stellen im Gedicht, daß die geschaffenen Bilder als Produkt einer bestimmten Sehweise ausgewiesen werden und als produzierte erscheinen, die über diesen Vorgang gestört werden. Über diesen Prozeß erfolgt der Angriff auf die herrschende Sehweise. Exemplarisch ist die achte Sequenz, in der die Schöne ihre Rolle probiert:

Sie sagte, sie sei in die Bilder gestiegen
einmal wolle sie körperlos sein
abgeschminkt, abgespeckt, abgetrieben

(wozu, frage ich dich?, wozu? Bleib so, rief ich.)
eine wirklichkeitstote Zeit auf der Rückseite der Bilder
wie der chinesische Maler
den alle Welt imitierte, auch sie natürlich
der nach dem letzten Pinselstrich in sein Bild gestiegen sei
auf nimmerwiederssehen, auch sie habe es versucht
einmal, mehrmals, aber immer wieder
(jetzt schamrote Flecken auf ihren Backen)
immer wieder, sie habte vor Enttäuschung
rutsche sie am untern Bildrand heraus.

(R, 18)

Die Beziehung von Körperlos-Sein und In-die-Bilder-Steigen ist hier
bezeichnend, weil damit gleichzeitig die Bedingung hervorgehoben wird, unter
der eine Frau in den Bildern bleiben kann, ohne herauszurutschen. Sie muß
ihren Körper vergessen, um dem Bild davon zu entsprechen, das, wie sich in
der nächsten Strophe herausstellt, eine Reduktion auf Körperteile ist:

Da kreuzt sie Beine wie in alten Filmen
deren angeschmorte Bilder stehengeblieben sind
vor unseren bildersüchtigen inneren Augen
das Grillanzirpen der aneinander geriebenen Beine
das seidige Zirpen ein unersetzlicher Kulturverlust
wie Braunkohlenbrikette, volltändige Bibliotheken, Liebe
(du weißt, wie). Da kreuzt sie die Beine
wie die wasserwalligen Frauen, die ins Bild traten
und blieben in weißen Sakkos, die weiß blieben
in diesem Film (die Einstellung des Tages)
aber die langen Schatten, das ferne Rauschen der Autobahn
ihre Beine länger und länger, sie räuspert sich
eine lange weiße Straße von Beinen wandert die Linse hinauf
und der Blick folgt ihnen, kein Rotlicht, kein Stoppschild
die lange, lange Beinstraße entlang
reist der männliche Blick, und wir folgen ihm
einmal nur einmal ist keinsmal

einen langen schönen Augenblick
schön, aber ganz durchgedreht, (später geschnitten)
ein einziger Blick geradeaus.

(R, 18 f)

Diese Pose à la Marlene Dietrich ist vertrauter und scheint darüberhinaus durch den männlichen Blick im Bild festgehalten zu werden. Ein Blick, der den Frauen jedoch auch mühelos gelingt und als schön, wenn auch später geschnitten, bezeichnet wird. An dieser Stelle scheint der doppelte Ort kurz zwischen der alten Sehweise und dem Begehren nach Einbringung des ganzen Körpers in die Bilder durch.

Diese Sequenz erinnert auch an das, was Elisabeth Lenk am Bild des Spiegels, der das Verhältnis der Frau zu sich selbst in einer patriarchalen Gesellschaft widerspiegelt, ausgeführt hat. Lenk sieht die Funktion des Spiegels darin, bisher nur "die vorweggenommenen Blicke der Anderen" zurückgegeben zu haben, und antizipiert ein befreites Sehen, das dann möglich wird, wenn die Frau nicht mehr nur die Blicke der anderen auf sich zieht und passiv als Objekt gesehen wird, sondern selber schaut und sich nicht länger im Blick des Mannes spiegelt: "Die Frau wird der Frau zum lebendigen Spiegel, indem sie sich verliert und wiederfindet"⁽¹⁴⁸⁾ Den gleichen Gedanken drückt Sigrid Weigel in programmatischer Form so aus: "Auf der Suche nach ihrem eigenen Bild muß sie den Spiegel von den durch männliche Hand aufgemalten Frauenbildern befreien."⁽¹⁴⁹⁾

In *Rohschnitt* wird der Prozeß der Befreiung von aufgemalten Frauenbildern zur Verfahrensweise der Inszenierung des Weiblichen. Indem hier der Ort, von dem aus gesprochen wird, als beschriebener identifiziert und in Gestalt konkreter Frauenbilder mimetisch in Szene gesetzt wird, wird er zwar eingenommen, jedoch kommt es weder zur Identifikation mit noch zur Reduktion

auf diesen Ort. Dies betrifft sowohl die Sprache selbst als auch die Frauenbilder, die im mimetischen Entwurf entstehen. So wird die Kontrollfunktion der Grammatik beispielsweise benannt und in einigen Sequenzen bei nur geringfügigen Störungen der syntaktischen Relationen auch scheinbar anerkannt, allerdings bei gleichzeitiger Subversion auf der semantischen Ebene, indem über die syntagmatische Kombination Ambiguität entsteht und Ambivalenz in die Wörter eingeschrieben wird. Diese treten darüber in eine Gegenbewegung zur regulierenden Funktion der Grammatik und der diskursiven Sprache selbst. Wird auf diese Weise auf der symbolischen Ebene die Denotation des gesetzten Gegenstandes pluralisiert, heißt dies auch, daß das lyrische Subjekt als dezentriertes, als Ich der Wahrnehmung auf der Repräsentationsebene erscheint. Diese zwei gegenläufigen Bewegungen, die vereinheitlichende, eingrenzende Bewegung der diskursiven Sprache, die das Ich von seinen Voraussetzungen trennt, aber auch kommunizierbar ist, und die vielschichtige, nach außen dringende Bewegung des poetischen Sprachgebrauchs, die aber nicht als Eigenbewegung des Signifikanten gesehen werden darf, sondern als Subversion, weil eingebunden in die Diskursivität der patriarchalen Gesellschaft - diese zwei Bewegungen bestimmen das Gedicht und fungieren als Verfahrensweise, das Weibliche zu inszenieren, ohne es attributiv zu benennen.

Als letzter Punkt der Analyse von *Robschiff* sei hier noch auf die ästhetische Form eingegangen, und zwar im Kontext jener Debatte, die seit einiger Zeit im Bereich der feministischen Literaturwissenschaft andauert und in der vor allem das Problem einer adäquaten Form für feministische/weibliche Inhalte Vordergrund ist. An den ersten, aus dem Amerikanischen kommenden Versuchen einer weiblichen Ästhetik fällt nicht nur

deren empirischer Charakter auf, sondern auch der ontologische Charakter der Termini männlich und weiblich. Exemplarisch sei hier eine Textstelle aus Susan J. Wolfes Essay "Stylistic Experimentation in Millett, Johnston, and Wittig"¹⁴⁴ angeführt, in der Wolfe zwischen einer männlichen und einer weiblichen Erkenntnisweise unterscheidet und diese dann den jeweiligen literarischen Ausdrucksformen zuordnet:

Male expressive modes reflect linear, cause-and-effect, hierarchical thinking, and epistemology that perceives the world in terms of categories, dichotomies, stasis, and causation. Female expressive modes, if they are to reflect women's epistemology, must embrace ambiguities, pluralities, process, cycles and continuities.¹⁴⁵

Diese Einteilung in ontologische Kategorien "männlich" versus "weiblich" soll hier nicht weiter analysiert werden, denn aus dem Bisherigen ergibt sich bereits, daß diese nicht nur unzureichend sind, sondern hinter den Stand der gegenwärtigen Diskussion zurückfallen. Interessant ist hier das Auftauchen des Kreises als Alternative zu einer linearen Erzählweise. Dazu soll noch einmal Ricardo Schmidt zitiert werden, die, wie im Zusammenhang mit *Mitteilungen* bereits angedeutet wurde, in Verena Stefans Text nicht nur die Kreisbewegung als vorherrschend erkennt, sondern in dieser Form auch grundeätzlich eine Möglichkeit sieht, gerade für "jene Frauen, die sich als Frau bewußt außerhalb der männlich geprägten Gesellschaft sehen, ... um ... ihre weibliche Erfahrung auszudrücken, die in den traditionellen Wahrnehmungs- und Gedankenmustern nicht enthalten ist."¹⁴⁶ Die von Schmidt aufgestellte These hält aus folgenden Gründen nicht stand: Mit dem bewußten Schritt in einen Bereich außerhalb der männlich geprägten Gesellschaft werden nicht sogleich alle internalisierten Strukturen und Denkweisen dieser Gesellschaft zurückgelassen. Der bewußte Schritt kann nur ein Schritt in eine

ideologische Position sein, wo aber wieder ausgegrenzt wird, wenn auch im Namen der richtigen Ideologie - wie an *Mitteilungen* nachgewiesen wurde. Außerdem stimmt die These konkret auf *Mitteilungen* bezogen deshalb nicht, da in Stefans Text wohl ein Kreis entsteht, der aber einer auf sich selbst zurückgebogenen Linearität gleichkommt. Wie aus der Analyse hervorging, sind Ausgangs- und Endposition des schreibenden Subjekts gleich, nämlich feministisches Subjekt zu sein, und selbst wenn die Chronologie der Erzählweise gestört wird, indem die Zeitebenen vermischt werden, ändert dies nichts an dem zugrundeliegenden gradlinigen Verlauf unter Ausklammerung von Widersprüchen. Das ideologische Subjekt bleibt als zentriertes intakt und zeichnet im Assoziationsverfahren innerhalb eingegrenzter Parameter seinen direkten Weg auf das allerdings bereits gewußte und schon erreichte Telos nach.

Um nun wieder auf Wolfe zurückzukommen, so trifft, was sie als ideologischen Imperativ an Texte von Frauen heranträgt, sicher auf eine ganze Reihe von Texten zu, die mit einer linearen Erzählstruktur brechen - allerdings nicht nur auf Texte von Frauen. Wollte man in dem gleichen verallgemeinernden Gestus argumentieren, ließe sich sogar sagen, daß Männer damit schon früher angefangen haben als Frauen - das offensichtliche Beispiel ist James Joyce. Gerade Monique Wittigs Text *Les Guérillères* (27) ist allerdings ein Text, bei dem der Kreis als Symbol im Text vorkommt, um aber dort selbst verworfen zu werden, weil auch die Symbole in Bewegung geraten. Um dies zu belegen, sei hier kurz auf *Les Guérillères* eingegangen. Der Text ist formal und sprachlich interessant und stellte selbst 1979, zehn Jahre nach seinem Erscheinen in Frankreich, in Deutschland noch ein Novum dar; es gab keine vergleichbaren Texte. *Les Guérillères* ist eine literarische Utopie, und was bis dahin an

literarischen Utopien von Frauen in Deutschland erschienen war, folgte entweder, wie Marockh Lautenschlags *Araquin* (**), dem Muster der Umkehrung existierender geschlechtsspezifischer Zuschreibungen oder im Falle Übersetzer amerikanischer Autorinnen, wie beispielsweise Selly Miller Gearharte *Das Wanderland* (**), dem Prinzip des Ausschlusses und der moralischen Überlegenheit von Frauen. Monique Wittig inszeniert eine Utopie, wo Frauen aus allen möglichen Ländern, aus Mythologie und Geschichte - davon zeugen die im Text erscheinenden Vornamen - als "Guérillères", als Kriegerinnen und Untergrundkämpferinnen zusammenleben: "HEIMLICHES EINVERSTÄNDNIS REVOLUTIONEN / ... DIE SCHREIE DAS GELÄCHTER DIE BEWEGUNGEN / DIE FRAUEN BEKRÄFTIGEN SIEGESGEWISS DASS / JEDE GEBÄUDE UMSTURZ HEISST."¹⁰⁰)

Formal besteht der Text aus 171, selten über eine Buchseite hinausgehenden Texteinheiten, in die sechszellig in Großbuchstaben gedruckte Frauennamen und dreimal je ein Kreis auf einer sonst leeren Seite eingeschoben sind. Am Anfang und gegen Ende - nach der 168. Texteinheit - stehen zwei Gedichte in Großbuchstaben. Der Text hat keine durchgehende Handlung; was erzählt wird, folgt keiner logischen oder chronologischen Struktur, denn und hier spiegelt der Text formal den Inhalt wider, Logik hat eine ganz besonders einschläfernde Wirkung:

Einige spielen auf einem Instrument und singen in irgendeinem Teil der Gärten, Tränen rollen über ihre Wangen, schließlich unterbricht Schluchzen ihre Gesänge. Andere tanzen mit wirbelnden Haaren und stampfen aus Leibeskräften mit den Füßen auf den Boden. Rings um die Tische halten sie unter dem Einfluß der Drogen Reden, in denen sich Paradoxien Anekdooten Wortklaubereien Paralogismen Trugschlüsse unvollständige Aufzählungen anhäufen. Zu einem bestimmten Zeitpunkt ermahnt irgendeine, um Nachsicht bittend, die Sprecherinnen und verlangt fehlerlose Schlußfolgerungen. Da verstummen alle und schlafen ein.¹⁰¹)

Diese Texteinheit steht exemplarisch für ein Verfahren im Umgang mit Attributen des Patriarchats, wenn diese benannt und in den Kontext der Frauengemeinschaft gestellt werden, wo die Frauen sie mit ihren Mitteln unterminieren. Die Geschichte patriarchaler Unterdrückung der Frauen wird dagegen wechgehalten und wechgerufen und kommt immer wieder darauf zurück, wie Sprache zum Herrschaftsinstrument gemacht wurde, wie man Frauen aus der Welt der Zeichen verbannt hat:

Sie sagen, Unglückliche, die haben dich aus der Welt der Zeichen vertrieben, und dennoch haben die dir Namen gegeben, die haben dich Sklavin genannt, dich unglückliche Sklavin. Wie Herren haben die ihr Herrenrecht ausgeübt. Die schreiben über dieses Recht, Namen zu vergeben, daß es soweit zurückreicht, daß man den Ursprung der Sprache als einen Gewaltakt betrachten kann, der von denen ausgeht, die herrschen. Also haben die gesagt, das ist diese oder jene Sache, die haben eine Gegenstand oder eine Tatsache mit einem bestimmten Wort verbunden und dadurch haben die es sich anzueignen angeeignet. Sie sagen, als die das taten, haben die aus Leibeskraften geschrien, gebrüllt um dich zum Schweigen zu bringen. ... Sie sagen, die Sprache, die du sprichst, ist aus Worten gemacht, die dich töten. Sie sagen, die Sprache, die du sprichst, ist aus Zeichen gemacht, die genau genommen, das bezeichnen, was die sich angeeignet haben. ...¹⁶²⁾

Das exemplarische Moment dieser Texteinheit, in der es um die Stellung der Frau in der herrschenden symbolischen Ordnung geht, besteht darin, daß hier sprachlich die Fronten schon benannt werden, ehe es zum Kampf mit den Männern kommt, und zwar über die Pronomen "sie" - für die Frauen - und "die" - für die Männer. Es wird sprachlich subtil Untergrunderbeit geleistet.

In dieser Frauengemeinschaft wird über Erzählen, Tanzen, Riten etc. vor allem Frauengeschichte wechgerufen, die quer durch die Mythologie, die Antike, die Neuzeit und das Mittelalter geht: Wie Frauen als Hexen verfolgt und

verbrannt wurden, und wie sie trotzdem als vereinte Macht die Hierarchien bedroht haben mit Fähigkeiten, wie denen sich zu verwandeln, Stürmen zu gebieten, Gifte zu mischen etc., deren sich herrschende Ordnungen nicht erwehren konnten. Die Frauen stürzen Symbole männlicher Herrschaft, zertrümmern Statuen und Gebäude und bereiten den Umsturz vor. Obwohl kein chronologischer Zeitablauf im Text besteht, entsteht in den Erzählungen, die zu einer vielschichtigen Ansammlung von "Wissen von und über Frauen" (=) geworden sind, eine ansteigende Spannung im Text, die sprachlich vor allem darüber erreicht wird, daß der mitunter grausame Inhalt der Geschichten weiblicher Unterdrückung im Gegensatz zu der fast lakonischen und faktischen Sprache steht:

Sie sagen, die haben dich, einunddieselbe, einer Göttin gleich angebetet oder die haben dich auf ihren Schalterhaufen verbrannt, oder die haben dich zu ihren Diensten in den Hinterhöfen verbannt. Sie sagen, während die das taten, haben die dich in ihren Reden immer in den Schautz gezogen. Sie sagen, die haben dich in ihrem Reden besessen vergewaltigt genommen unterworfen gedemütigt nach Herzenslust.¹²⁴⁾

Über dieses Stilmittel reproduziert der Text den Inhalt insofern, als das immer vorhandene subversive und sich herrschenden Unterdrückungsmechanismen letztlich doch entziehende Frauenwissen die Vorbereitungen zum Umsturz verdeckt. Die zurückgehaltene Wut bricht dann aus ihnen heraus, als es zum Kampf kommt: "Sie sagen, daß die Unterdrückung Haß hervorbringt. ... Sie drohen die greifen an sie verhöhnen sie schmähen die Männer sie beschimpfen die sie spucken denen ins Gesicht ... sie belegen sie mit Flüchen. Eine so vollkommene Wut beherrscht sie, daß sie kochen, sie zittern sie bekommen keine Luft mehr ... sie lodern auf sie werfen Feuer und Flammen ..."¹²⁵⁾ Das letzte Drittel des Textes ist bestimmt von Kämpfen und, als die Revolution

erfolgreich zuende ist, der Begegnung der Frauen mit denjenigen jungen Männern, die bereit sind, sich ihnen anzuschließen.

Die Vision, die nun entsteht - auch wenn sie im Text nicht konkretisiert ist -, ist die, daß die Frauen nach dem Kampf gemeinsam mit den jungen Männern eine Sprache finden, in der sie enthalten sind: "Sie gehen den jungen Männern entgegen, ihre Gruppen vermischen sich und bilden lange Reihen ... Die Frauen wählen mit denen zusammen Namen aus für das, was sie umgibt."¹²⁶) Der Vorgang der Namensgebung schließt also auch das ein, was für Frauen bereits bezeichnet war. Wenn in dem Augenblick, wo sich die Frauenwirklichkeit durch das Hinzukommen junger Männer verändert, neue Namen für das von den Frauen bereits Bezeichnete gefunden werden, heißt dies, daß hier nicht bloß die Umkehrung eines Prinzips stattfindet, denn die Frauensprache wird nicht zur herrschenden, sondern hier wird eine Sprache antizipiert, die nicht mehr nach den Prinzipien des Ausschlusses und der Negierung operiert. Die alten Namen enthalten die Geschichte der Frauen, ihre Erinnerungen, ihr Unbewußtes und werden verworfen, um auch die Geschichte der jungen Männer ausdrücken zu können.

Diesem Text nun eine Kreisbewegung auflagen zu wollen, läßt außer acht, daß Wittig, obwohl an verschiedenen Stellen auf den Kreis als notwendiges Symbol verwiesen wird, nicht der Gefahr erliegt, Gefangene des eigenen Symbols zu werden. Daher muß auch das Symbol in dem Moment, wo es seine Bedeutung verliert, verworfen werden: "Sie sagen, daß sie nicht Gefangene ihrer eigenen Ideologie sein wollen. Sie sagen, daß sie nicht die Symbole gesammelt und entwickelt haben, die in den ersten Zeiten für sie notwendig waren, um ihrer Stärke Ausdruck zu verleihen."¹²⁷) Diesem inhaltlichen Prinzip korrespondiert die Tatsache, daß sich die drei Kreise in den ersten zwei Dritteln des Buches

befinden; der letzte Kreis fällt mit dem Beginn jener Textabschnitte zusammen, in denen die Frauen den bewaffneten Kampf gegen die Männer aufnehmen. Auf der visuellen Ebene wird also noch einmal dargestellt, was inhaltlich bereits angekündigt worden war, daß der Kreis als Symbol zwar eine Funktion hatte, aber eine begrenzte, denn auch die Symbole gehören zu dem, was in Bewegung gerät.

Problematisch an dem Versuch der Literaturkritik, die Kreisbewegung als Gegenstück zu einer linearen, logozentrischen und einer Idee von Fortschritt unterworfenen narrativen Struktur zu setzen, ist zum einen, wie an *Abtungen* gezeigt wurde, daß lediglich die Zirkularität einer Linie entsteht, zum anderen wird das einschließende und eingrenzende Moment der Kreisbewegung außer acht gelassen. In *Las Guirilleras* gehört das Aufbrechen von einst nützlichen Symbolen zur im Text hergestellten Struktur der Bewegung; *Robeschnitt* läuft ebenfalls diesem eingrenzenden Moment zuwider zugunsten einer den Text öffnenden Struktur.

In *Robeschnitt* ist diese Öffnung sowohl in der Mehrzahl der einzelnen Sequenzen als auch im Gedicht als Ganzem nachzuweisen. In den einzelnen Sequenzen wird über eine Reihe unterschiedlicher Verfahren erreicht, daß gegen Ende eine Öffnung der Struktur entsteht bzw. eine dem Einkreisen gegenläufige Bewegung. Diese Verfahren sind beispielsweise: die Störung thetischer Satzungen in Form von Aussagen durch das antithetische Mittel der Ironie, offengelesene Fragen und Einführungen neuer Gedanken in den abschließenden Zeilen, deren Ausführungen nicht mehr im Text erscheinen, sondern der Imagination überlassen bleiben. Exemplarisch seien einzelne Sequenzen herausgegriffen, um daran zu verdeutlichen, wie die offene Struktur

konkret hergestellt wird. So werden in den Sequenzen 1, 10 und 23 aufgestellte Behauptungen durch sich unmittelbar anschließende und offengelassene Fragen relativiert:

ich habe mir die Tür gewiesen
wer sagt hinterrücks ich zu mir
bei wechselnder Witterung?

(R, 5)

Kein Hund bellt, kein Zug pfeift.
Dreifach erleuchtete Sterne fallen
aufs Wasser. Oder schleichen Tiger ums Haus?

(R, 21)

Mit der Frage wird im ersten Beispiel die Sicherheit der Behauptung angezweifelt und in die Schwebe gebracht, im zweiten Fall wird die Idylle gestört und irritiert. Beide Male fungiert der Interrogativsatz als Abschluß einer Sequenz auch als Angriff auf die Faktizität der Aussagesätze, hebt diese teilweise wieder auf und läßt die Sequenz in einer Hebung enden. "haben wir es nicht weit gebracht / makellos unter Ausschluß des Rechtsweges?" (R, 45) An anderer Stelle weist der semantische Gehalt der letzten Zeile über das Ende der Sequenz hinaus. "Die Nacht war Aufbruch und Ankommen zugleich. / Von jetzt an nie mehr daheim." (R, 8) Hier wird der Aufbruch angekündigt, nachdem in der Sequenz selbst von den Vorbereitungen die Rede war; der Epiphase in der letzten Zeile kommt das Öffnende Moment zu, denn die vorhergehende Zeile erhält durch das Präteritum und die syntaktische Struktur einen abschließenden Charakter. Über die Störung der Grammatikalität in der letzten Zeile, vor allem die Auslassung des Verbs, wird die Unmittelbarkeit des "jetzt" stärker hervorgehoben, spielt der Satz kontextuell

in der Vergangenheit, enthält er potentiell und über diese Auslassung auch Gegenwart und Zukunft.

In der folgenden Sequenz wird der "Blick geradeaus" zu dem, der über das Ende hinausgeht und in dem der lange Augenblick weiterwirkt:

eine lange weiße Straße von Beinen wandert die Linse hinauf
und der Blick folgt ihnen, kein Rotlicht, kein Stoppschild
die lange, lange Beinstraße entlang
reist der männliche Blick, und wir folgen ihm
einmal nur einmal ist keinmal
einen langen schönen Augenblick
schön, aber ganz durchgedreht, (später geschnitten)
ein einziger Blick geradeaus.

(R, 19)

Hier entsteht keine Hebung, wohl aber wird der Vorgang des Sehens, ohne das betrachtende Objekt zu benennen, zu dem, was ein Einschließen verhindert. Die elfte Sequenz - "risse ich mein Auge aus / riß der Film." (R, 25) hält mitten in der Bewegung inne, ebenso wie die siebzehnte, in der das Ende der Rolle - Filmrolle und Rolle der Mutter - eher eine Unterbrechung, ein Abbrechen darstellt denn einen Abschluß. In der bereits besprochenen 22. Sequenz, der "Schöpfungsgeschichte", sind die Häufung der Adjektive und deren semantischer Gehalt kontrastiv zur vorhergehenden völligen Vereinnahmung des lyrischen Subjekts durch den Fremden zu sehen. "Das war der siebte Tag. / Ich malte sieben Kreuze in den Kalender / das Gras war schon ein Wald / darin die Schnepfen glücklich feindselig vogelfrei." (R, 44) In der Ambivalenz von "vogelfrei" - nämlich einmal dorthin fliegen zu können, wo es beliebt, aber auch vogelfrei als außerhalb der rechtlichen Ordnung, ungeschützt - wird der

inhaltliche Gehalt der Sequenz noch einmal aufgegriffen und gleichzeitig wird über ihn hinausgewiesen.

In anderen Sequenzen (16, 24, 37, 50, 56, 58) ist es nicht so sehr die in den Worten enthaltene Ambivalenz, sondern sind es Verben der Bewegung, die den Inhalt und die Imagination immer ein Stück weiterführen als das tatsächlich im Text Ausgedrückte:

Kein Vorrat, nur frische Pferde.
Sie will reisen, reisen Übers Eis
die milchigen Grenzen entlang.
Die Leiber dampfen.

(R, 68)

wer hört wer sieht wer spricht
ich
begann schreibend
schrieb Hören und Sehen vor
nahm schreibend noch einmal zurück
schreibend begann ich den Blick zu wenden
füge Wörter und Bilder zusammen

vorläufig.

(R, 87)

Die Freundinnen haben das Auto vollgeladen

Examensarbeit, Strickzeug, das Kind
die veruntreuten Gefühle, alles klamm im Mai
in die Städte zurück. Ich folge ihnen mit dem Zug
folge ihnen freimütiger als jemals.

(R, 95)

In den Sequenzen, in denen die letzten Zeilen nicht über diese hinausverweisen, erfolgt aber auch kein Eingrenzen oder Einschließen, sondern eher ein Verharren, ein Aushalten bestimmter Einstellungen:

Das geliebte Kind ruft Vater und Mutter

aber es schreit, will Vater und Mutter
aus Schokolade das bleiche Kind
was mach ich mit ihm kindhütend
zwischen die Hügel gebettet.

(R, 47)

Abendrot.

Rolläden rasseln herunter.
Das Unbewußte liegt offen auf dem Tisch.
Wir essen nichts
die Götterspeise der Heiligen.

(R, 50)

Ebenso wie in den einzelnen Sequenzen auf der formalen wie auf der semantischen Ebene einschließende Bewegungen verhindert werden, ist in dem Gedicht als Ganzem die gleiche offene Struktur zu finden:

Da verließ ich mich am dritten Mai
schlug die Tür hinter mir zu
rief mir noch nach: Sag mir
was ich tun soll, aber ich
hatte schon den Kopf verloren
in den Händen vergraben
um jede Antwort verlegen.
So ging ich aus dem Haus
sah mich nie wieder. Aber da

war ich schon über den Berg.

(R, 98)

Die drei Frauenbilder werden als Teile des lyrischen Subjekts mimetisch nach außen projiziert und in der ästhetischen Imagination durchquert. "Über sie wächst Gras." (R, 97) Sie können ad acta gelegt werden. Das Gedicht endet hiermit aber nicht, sondern in der letzten Sequenz verläßt sich das "ich" - mit kleinem Anfangsbuchstaben - und teilt sich wieder, ratlos zwar darüber, was nun zu tun sei, aber auch nicht mehr sich umschauend nach dem, der es hinterrücks benennen könnte. Dem zögernden Beginnen der ersten Sequenz und dem Fragecharakter, der in jeder einzelnen Zeile hervorscheint, stehen die wie ein Kommentar wirkenden letzten Zeilen des Gedichte gegenüber. Das Bild der Tür wird aufgegriffen, nur schlägt es sie diessel hinter sich zu, anstatt sie sich zu weihen, geht aus dem Haus und sieht sich nie wieder. Bei aller Ähnlichkeit der ersten und der letzten Sequenz ist dies kein Zurück zum Anfang, keine auf sich zurückgebogene Linearität, sondern der Beginn von etwas Neuem - möglicherweise einer Durchquerung anderer Bilder - mit einer im Prozeß erst gewonnenen Sicherheit der Bewegung. Der Vorsicht der ersten Sequenz steht ein, sich auch in der Syntax - Indikativsätze - wider-
spiegelndes Wissen gegenüber. Dieses Wissen wurde erzeugt über den erlebten und durchlebten Prozeß des Herstellens und Verwerfens von Bildern, des Störens von gewohnten Sehweisen und Angriffen auf das identische Ich; es ist das Wissen um die eigene Vielstimmigkeit.

KAPITEL V

"Auszug aus Ödipalien" - weibliche Subjektivität als Durchquerung des psychoanalytischen Diskurses

Unter Einbeziehung der Texttheorie Kristevas war die poetische Sprache dadurch ausgewiesen, das Semiotische im Symbolischen wieder aufnehmen zu können, denn mit ihrer Fähigkeit zur Subversion der Grammatikalität der Sprache, der ihr inhärenten Ambiguität und ihrer Möglichkeit, über Metonymie, Metaphorik und Mimesis die Regeln der Sprache zu suspendieren, schließt die Form der poetischen Sprache bereits die Heterogenität ihrer eigenen Praxis ein. Über diesen Prozeß nun gerät das Subjekt selbst in Bewegung, es wird Subjekt im Prozeß und löst sich vom diskursiven Sinnsprechen. Weiter wurde auf Kristevas Forderung nach dem Text als signifikanter Praxis - im Gegensatz zum Text als signifikanter Erfahrung - eingegangen, zu dessen Voraussetzungen sein Eingebundensein in das ideologische Signifikat gehört, um als Textpraxis dieses zu unterminieren. Hier soll der Frage nachgegangen werden, ob damit der poetische Diskurs zum einzig "revolutionären" wird oder, ob auch in Prosatexten Operationen erfolgen können, die die Diskursivität der Sprache angreifen. Kann auch die Prosasprache zu einem Mittel werden, das nicht der trennenden Funktion der Sprache in die Hände spielt, sondern die Heterogenität des Signifikanten auf der symbolischen Ebene erscheinen läßt? Selbst, wenn die poetische Sprache mit den ihr inhärenten Möglichkeiten dazu prädestiniert ist, über den Prozeß von Verwerfen und thetischer Setzung zum Angriff auf die symbolische Ordnung zu werden, müßte dies auch in einer Sprache geschehen können, deren Form nicht sogleich den Einbruch ihrer eigenen heterogenen Praxis bedeutet, um darüber zum Angriff auf das Subjekt

des Diskurses zu werden. Welche Möglichkeit hat darüberhinaus auch ein Prosatext hinsichtlich einer Textpraxis im bereits erläuterten Sinn? Bezogen auf die literarische Darstellung von weiblicher Subjektivität, die nicht länger das Öffentlichmachen privater Inhalte mit dieser gleichsetzt - und verwechselt -, ist dies die Frage nach den Ausdrucksmitteln.

Der Text, der vor dem Hintergrund dieser Überlegungen untersucht werden soll, ist der Roman *Altweibersommer?* von Pola Veseken.¹⁾ *Altweibersommer?* umfaßt 615 Seiten und ist aufgeteilt in sechs Hauptkapitel, deren Überschriften inhaltlich vorgreifen: "Auftakt", "Bauchhautbabys Abenteuer", "Eine Liebesrettung", "Haus Wahnlieb", "Auszug aus Ödipaliam" und "An der Schwelle zum siebten Jahrzehnt". Die Erzählfigur hat sich den Namen Gisela G. gegeben - "Mich' ist Gisela G. Gisela will ich in der Geschichte heißen, weil ich den Namen schön finde." (A, 18); an einer Stelle im Text erwähnt man von der Beziehung zwischen der Erzählfigur und der Autorin: "Vivisektion' hat jemand zum kleinen Weseken Mummel phantasiert." (A, 448). Mummel, eine der Hauptfiguren im Roman, wird als Veseken im Namen der Autorin aufgenommen und, so wird noch zu zeigen sein, steht nicht nur unterstützend auf der Seite von Gisela G., sondern in der Namensgebung auch "hinter" der Autorin. Pola Veseken ist ein Pseudonym. Der Versuchung, von einer Autobiographie zu sprechen, soll hier aus dem Weg gegangen werden, weil dann ein großer Teil der Analyse sich mit den Abweichungen beschäftigen müßte, wie das an anderer Stelle bereits getan worden ist. ²⁾ Für den Zweck dieser Untersuchung soll die Genrebezeichnung Roman, die die Erzählfigur selbst anbietet, übernommen werden.

Der Roman, den Gisela G. schreibt, ist ihre Lebensgeschichte. Sie schreibt von den Eltern und ihrer Kindheit in "Haus Wahnlieb", wie sie ihr Elternhaus

nennt, von der Wagnerbegeisterung ihrer Mutter und den Bergtouren ihres Vaters, von den zwei Kindern des Vaters aus erster Ehe, mit denen sie spielt und streitet, und von einer Mutter, die sie mit Privilegien umgibt. (A, 332) Sie schreibt von ihrer eigenen Tochter Karoline, der Ehe mit Ernst, die nicht hielt, den Versuchen, nach dem Krieg zu studieren und sich in der Nachkriegsgesellschaft zurechtzufinden. Zu Gisela's Geschichte gehören auch die gescheiterten Therapieversuche, die Zweifel, Ängste und Depressionen, wenn sie ihre Analyse abbricht und eine Selbsttherapie an sich vornimmt, und ein Selbstmordversuch. Sie erzählt auch davon, wie sie sich ein Haus in der Provence kauft, von ihrer Freude, es zu ihrem Haus zu machen und allein oder mit Ljusche, ihrem jungen Freund, daran zu arbeiten. Dabei erzählt sie von sich nicht immer in der ersten Person, sondern wechselt zur dritten und zitiert sich, d.h., sie nimmt ihre alten Aufzeichnungen in die Geschichte hinein. Die Zeitebenen werden vermischt, Gegenwärtiges steht vor allem dann neben Vergangenem - das jeweils weiter unterteilt ist - , wenn ersteres zum Erinnerungsanlaß für letzteres wird. Das Leitmotiv, das den Text durchzieht, findet sich gleich zu Anfang des Romans und ist urewlich mit dem Schreiben verbunden, "mittels dessen ich zu finden hoffe, was man unter Umständen als "Ich" bezeichnen darf, 'mich' abzulösen ..." (A, 18).

Der Roman, der hier entstanden ist, ist ein Text, vielleicht, wie Sigrid Weigel meint, "der Text in der zeitgenössischen deutschsprachigen Frauenliteratur²⁰", in dem die Autorin die heterogene Bewegung des Signifikanten zum strukturierenden Prinzip werden läßt. Was dabei auf der Textebene erscheint, ist am ehesten vorstellbar als das, was Gilles Deleuze und Félix Guattari als "Rhizom" beschreiben. ²¹ Der Begriff Rhizom ist aus der Biologie entlehnt und bezeichnet dort Pflanzen mit einer spezifischen

Wurzelform, zu deren Merkmalen gehört, daß sich an jedem beliebigen Punkt "Verästelungen und Ausbreitungen nach allen Richtungen" bilden können, als unterirdische und als Luftwurzeln über dem Boden.") Diese büschelige Wurzel mit ihrem wild wuchernden Wuchs, ihren "seitlichen und sternförmigen Verzweigungen" stellen Deleuze und Guattari als Prinzip jenes klassischen Wurzelbaum gegenüber, der unaufhörlich das Gesetz:

aus Eins wird zwei, aus zwei wird vier ... (hervorbringt! Die binäre Logik ist die geistige Realität des Wurzelbaum. Sogar eine so 'fortschrittliche' Disziplin wie die Linguistik hält an diesem Grundmodell des Wurzelbaum fest und bleibt damit dem klassischen Denken verhaftet Insofern kann man sagen, daß dieses Denken die Vielheit nie begriffen hat: es muß von einer starken, vorgängigen Einheit ausgehen, um zu zwei zu kommen, und es folgt dabei einer geistigen Methode.)

Beim Rhizom dagegen ist die Hauptwurzel verkümmert, "und schon beginnt eine Vielheit von Nebenwurzeln wild zu wuchern. Hier erscheint die natürliche Realität als Verkürzung der Hauptwurzel; gleichwohl besteht ihre Einheit als vergangene, zukünftige oder als mögliche fort.") Übertragen auf eine textuelle Ebene leitet sich daraus unter anderen folgendes ab: "das Buch wird um so totaler, je zerstückelter es ist.") Als Hinweis auf eine andere Schreibweise wird das Herstellen des Vielen zum Prinzip erhoben:

Das Viele (multiple) muß man machen nicht dadurch, daß man fortwährend übergeordnete Dimensionen hinzufügt, sondern im Gegenteil, ganz schlicht und einfach in allen Dimensionen über die man verfügt: jedesmal $n-1$ (das Eine ist nur dann Teil der Vielheit, wenn es von ihr abgezogen wird). Das Einzelne abziehen, wenn eine Vielheit konstituiert wird; jedesmal $n-1$ schreiben.")

Übersetzt in die in dieser Arbeit benutzte Terminologie heißt das, je stärker der Eigenbewegung des Signifikanten nachgegeben wird, desto vielfältiger und

damit vollständiger kann auf der sprachlichen Ebene das mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung abgetrennte Imaginäre erscheinen, bzw. wieder in Betrieb genommen werden. Je weniger das bewußte Subjekt über seine rationalen Mechanismen des Ausschlusses und der Verdrängung eingreift, desto größer ist die Möglichkeit, Vielheit herzustellen als etwas Gleichwertiges und Nichthierarchisches. Vielheit in dem Sinn, wie sie hier verstanden wird, soll vor allem ein in Oppositionen vorgehendes Denken aufbrechen, soll jene Subjekt-Objekt-Relation stören, die, auch wenn sie über das dialektische Modell vorgeht, Hierarchien perpetuiert und letztlich immer auf die Bestätigung der Herrschaft des Einen hinausläuft.

Die Anklänge an bisher behandelte theoretische Ansätze sind unübersehbar wie auch die Unterschiede, denn ging es Kristeva um den Text als *Praxis*, eingebunden in die ideologische Diskursivität der Gesellschaft, geht es Deleuze und Guattari eher um die Produktion von Vielheit als Text. Ohne das für und wider dieser Ansätze genauer analysieren zu können, sei an dieser Stelle ein Aspekt hervorgehoben, in dem der Unterschied auch für *Altweiberzimmer?* bedeutsam wird. Tritt Kristeva in ihrer Texttheorie für die thetische Setzung ein, die dem Vorgang des Verwerfens zu folgen habe und das Abgleiten in die Psychose verhindern, stehen Deleuze und Guattari dem genau entgegen, wenn sie das psychotische Moment, also reine semiotische Motilität, als revolutionär begreifen.¹⁰⁾ Deleuze und Guattari werden aber vor allem deshalb hier erwähnt, weil sie mit ihrem aus dem Rhizom abgeleiteten Ansatz insofern eine Erweiterung liefern, als die Struktur eines Textes, der, um in ihrer Terminologie zu bleiben, Vielheit macht, in den Bereich des Vorstellbaren rückt. Vorstellbar als "Wurzelchen-Chaosmos", den Prinzipien von "Konnexion und Heterogenität" folgend, dann "jeder beliebige Punkt eines

Rhizome kann und muß mit einem anderen verbunden werden", und das Rhizom als Ganzes ist ausgestattet mit der Fähigkeit, an jeder beliebigen Stelle, wo es gebrochen oder zerstört wird, sich rekonstituieren zu können.¹¹⁾ Die Übertragung dieses Gedanken auf einen Text verweist zum einen auf ein semantisches Geflecht von Entsprechungen und Bezügen und kann zum anderen verstanden werden, als die Funktion der Sprache, die das Subjekt von seinen heterogenen Voraussetzungen trennt und die Hintergehung der Sprache selbst.

Von Pola Vesekens *Altweibermänner?* wird hier gesagt, daß er auf der Repräsentationsebene strackenweise dem Bild des Rhizoms entspricht; die Einehrnkung, die gleich gemacht werden muß, liegt darin begründet, daß dem Text als Ganzem eine Bewegung zugrunde liegt, die aber terminologisch schwer zu fassen ist. Sie kann weder kreisförmig noch linear genannt werden, noch folgt sie dem Muster einer Spirale, obwohl alle Bewegungen in einzelnen Textabschnitten enthalten sind. Der Begriff "Durchquerung" scheint am ehesten geeignet, da er Bewegung weder auf eine Richtung noch auf einen bestimmten Ausgang festlegt. Wenn in der Kritik von diesem Buch gesagt wird, es mache einen "chaotischen Eindruck"¹²⁾, so soll dies dahingestellt bleiben, widersprochen werden soll aber dem, was sich für die Kritikerin als Konsequenz der Schreibweise zu ergeben scheint, daß es sich hier um einen Text handle, der im "buchstäblichen Sinn a-sozial, d.h. nicht mehr auf soziale, auf Kommunikation abzielende Diskurse bezogen" sei und eine andere Art zu lesen fordere.¹³⁾ Die hier existierende Artikulationsweise fordert nämlich weniger eine andere Art zu lesen, sondern darüber, daß der Text den heterogenen Bewegungen des Signifikanten folgt, wird der Lesevorgang zum Angriff auf die Unterdrückung der eigenen Triebökonomie, was das Schreiben

Über den Text problematisch macht. Das gilt weniger, weil die Schreibweise des Buches a-sozial wäre, sondern weil die in Gang gesetzte Triebbewegung an dem wissenschaftlichen Diskurs aneckt. Somit ist ein Paradoxon entstanden, das hier nicht gelöst, sondern lediglich konstatiert werden kann: die im Lesevorgang durch den Text in Gang gesetzten Prozesse im Unbewußten mußten gewissermaßen wieder ausgeklammert - verdrängt - werden, um dem diskursiven Schreiben über den Text nicht im Wege zu stehen. Das Schreiben über den Text stellt in der Hinsicht die genaue Gegenbewegung zu diesem her oder ist, um Deleuze und Guattari abzuwandeln, 1+n.

Bei Pola Veseken ist der Angriff auf die Diskursivität der Sprache ein Angriff auf die Unterdrückung der Triebökonomie, konkret der Prozeß der Freisetzung des "femininen Lebensrechts" (A, 192) von Gisela G. Dieses Lebensrecht stehen sowohl die Väter - der leibliche Vater, Freud, der Vater der Psychoanalyse und der Übertragungsvater im therapeutischen Prozeß - als auch die Mütter - ihre leibliche Mutter, die "Große Mutter Psychoanalyse" und ihre Übertragungsmutter in der Analyse - als Verbündete der Väter im Wege. Die Freisetzung läuft auf mehreren Ebenen ab, die alle miteinander in Beziehung stehen, sich gegenseitig durchkreuzen oder in Bewegung setzen: alle Ebenen - Träume, Wünsche, Reflexionen, Phantasien, Erinnerungen, Wahnvorstellungen, Utopien - werden als gleichwertige Teile des Selbst in den Text aufgenommen. Das Beharren auf der Gleichwertigkeit wird zu einem, wenn nicht dem Moment im Kampf gegen die Unterdrückung des femininen Lebensrechts, weil es Gisela G. davor bewahrt, sich vom "Göttersyndikat" (A, 534) - so nennt sie das Sigmund-Freud-Institut - normieren zu lassen, und ihr die Kraft gibt, mit den Mitteln der Psychoanalyse die Annahmen der

Psychoanalyse zu dekonstruieren. Gisela G. beschließt nach einer gescheiterten Analyse und analytischen Therapie, eine Selbstanalyse vorzunehmen:

Selbstanalyse! Die hab ich vor: alleine? Keine Analytikerin. Nein; die nimmt mich nicht wieder. Kein Therapeut. Nein; zu dem geh ich nicht mehr. ...

Ich möchte auch gerne wissen, was bei mir los war mit fünf Monaten, oder überhaupt im ersten Jahr, als das Baby noch nicht resigniert hatte: Nebelschwaden, helle schattige, flugerlebte, bergerlebte, quellen um mich herum, nähern sich, weichen wattig weg - nichts in den Händen. Ich hab Angst: darf man, darf i c h das? (A. 240)

Trotz aller Zweifel und Ängste scheint dies die einzige Möglichkeit zu sein, jene noch nicht gewußten, aber bereits empfundenen Teile ihres Unbewußten an die Oberfläche zu lassen, etwas, das ihr in der Analyse versagt wurde, weil, so weiß sie später, dies einen Angriff auf die Autorität der Analytikerin und der analytischen Theorie selbst bedeutet hätte. Das Instrumentarium der Psychoanalyse, die psychoanalytische Kur hat sie gelernt: Assoziationsverfahren, Aufgreifen von Fehlleistungen - Versprechern und Vertippen - Arbeit mit Träumen. Auf diese Weise gelangt sie zu ihrer eigenen Erinnerung. Einer Erinnerung, die um jene Elemente erweitert wird, die sie "nicht merken durfte"⁽³⁾, die sich aber als schmerzhaftes Symptome in ihrem Körper eingeschrieben haben. So hat sich der Harmonievertrag, den sie ihrer Mutter zuliebe einhalten mußte und aus dem jeder Widerstand und jede Aggression ausgeklammert waren, als schmerzender Ring um ihren Kopf gelegt. Das Einverständnis mit dem Vater, nicht merken zu dürfen, welche Funktion sie als Tochter für ihn hatte, das Sich-nicht-wehren-können sitzt ihr in den arthritisch geschwellenen Händen. Der gleiche Vorgang, nämlich nicht merken zu dürfen, wiederholt sich in der analytischen Behandlung und führt erst zum

Abbruch und darüber zum "Auszug aus Ödipalien" (A, 516), d.h. einer Kritik der Freudischen Auffassung des weiblichen Ödipuskomplexes. Zur wichtigsten Kraftquelle wird ihr dabei das kleine Wesen "Mummel". Gisela G. hat "Mummel" nach einem Jahr Therapie mit Annelise entdeckt:

Was mir jetzt einfällt, ist keine Erinnerung an Paradiesen, sondern Geschichten, die ich vor neun Jahren aufschreiben mußte, weil nahezu auf den ersten Jahrestag meiner Analyse ein kleines Kind erschien, dessen Lebe- und Geselligkeitsbegehren mir die Schreibhand führte, damit ich nichts vergessen würde.

Was war mit dem Kind?

Es heißt hier Mummelchen. Klein verzärtelt, geschlechtslos wie sein Name: 1923 begann sein drittes Jahr, an dessen Grenze es fünfzig Jahre geblieben ... Offenbar immer noch oder wie(x)der bleiben will: geblieben ... Nochmal? Es ist so starrsinnig wie ja! Geblieben ist, verdammt noch mal! Hör doch hin! Dann nämlich merktest du auf, und zwar zum dritten Mal! Mummelchen wunderte sich sehr, daß Sprechen und Handeln einander zu ergänzen schienen, suchte den Zusammenhang mit Fühlen, traute seinen Forschungsergebnissen, befreite sich aus seinem Exil, sprang gleich zwei Jahre in die vergangene Zeit hinein, hieß von da an Gisela und bestand darauf, ein Weib zu werden. (A, 34)

So weit gelangt "Mummelchen" bei seinem ersten Auftauchen jedoch nicht. Es hatte zwar nach einem Jahr Analyse Hoffnung geschöpft, im Vertrauen auf Annelises "Bestimmtheit und Beharrlichkeit" (A, 38) groß werden zu können, erzählt sich durch Gisela hindurch - "nichts vorgefabriziert, kein Plan" (A, 57) - wird aber zurückgewiesen, weil es Annelise in die Quere gerät. Es wird kleiner und kleiner und zieht sich angesichts der feindlichen Umwelt in Giselas Bauchhaut zurück. Erst beim dritten Mal - Analyse, Therapie, Selbstanalyse - kommt es hervor und besteht auf seinem Recht, groß zu werden. Vorerst aber, denn "die Hilfe, die es gebraucht hätte ... war ausge-

blieben" (A, 34), emigriert es in die Bauchhaut. Auch die "Große Mutter Psychoanalyse" fordert also die Einhaltung ihres Harmonievertrages. "Annelise war es zufrieden. Wir konnten im Analysezimmer ... den von ihr gesteckten Zielen nachzugehen versuchen. Dabei geschah es, daß ich das Baby allmählich vergaß" (A, 58) Zu den gesteckten Zielen, denen sich das in Sprachregression mitunter durchaus lustvoll äußernde Kleinkind - Gisela C. nennt es "Klebequackeln" (A, 101)¹⁴⁾ - bei Annelise unterzuordnen hat, gehört das, was Freud die "fortschreitende Eroberung des Es [durch das Ich]" genannt hat; was nicht heißt, daß die Triebenergie zum Verschwinden gebracht werden soll, sondern mit der Psychoanalyse als "Werkzeug" soll diese auf das Ich verschoben werden, um als "desexualisierte und sublimierte" Energie das Ich zu speisen.¹⁵⁾ Das zweite "gesteckte Ziel" ist der orthodoxe analytische Grundsatz von der Rückführung neurotischer Störungen auf den Ödipuskomplex.¹⁶⁾

Der Vorgang, der sich hier mit Hilfe des analytischen Prozesses vollzogen hat, ist die Freisetzung der frühkindlichen Libido. Nach orthodoxer analytischer Auffassung von Weiblichkeit gehört nun aber zur normalen weiblichen Entwicklung die Privilegierung der Sexualfunktion - der Wunsch zu gebären -, die den Abschluß der libidinösen Entwicklung darstellt. Objekt des Begehrens ist der Phallus. Bis zum Entdecken der Kastration galt, so Freud, die Liebe der phallischen Mutter, eine Phase, die einhergeht mit kllitoridischer Masturbation, und eine Phase, in der das Mädchen "männlich" gelebt habe, weil es seine oft aktiven Sexualwünsche auf die Mutter gerichtet habe. Die Entdeckung der Kastration gehe für das Mädchen einher mit Objektwechsel, d.h. das Begehren werde auf den Vater gerichtet, "die Mutter wird dem Mädchen antwortet" mit dem Wechsel der erogenen Zonen,

indem die Bedeutung der Klitoris an die Vagina abgetreten werde und oft mit der Verdrängung "aktiver Sexualstrabungen überhaupt".¹⁷⁾ Es verwundert angesichts dieser Genese der Weiblichkeit nicht, daß es dann an anderer Stelle heißt, "die Zusammenstellung 'weibliche Libido' läßt jede Rechtfertigung vermiesen".¹⁸⁾ Diese Vorstellung von Weiblichkeit ist in der orthodoxen Analyse gepaart mit dem Glauben daran, daß die prä-ödiپele Mutter-Kind-Beziehung in der Behandlung von Neurosen vernachlässigt werden könne, da deren Ursprung im Ödipuskomplex zu finden sei. Indem sich die Analytikerin auf diese Position zurückzieht, verneint sie die Existenz von aktiven weiblichen, auf die nicht-phallische Mutter gerichteten Sexualwünschen und entzieht sich dem Liebesbegehren das in der Regression zum Vorschein gekommenen kleinen Mädchens. Dies Begehren ist im Übertragungsprozeß auf sie gerichtet. Sie muß, der psychoanalytischen Theorie folgend, dieses Begehren auf die ödipale Situation, d.h. den Vater, verschieben. "Einmal hatte Annelisa mich provoziert: 'Warum konkurrieren Sie nicht mit mir?' - um einen Mann versteht sich - 'Mit Kriegsgenerations-genossinnen rivalisiere ich nicht.' Annelisa war sauer, denn für die Analyse war damit nichts anzufangen" (A, 426). Gleichzeitig bestätigt die Analytikerin über diese Verschiebung ihre eigene und Giselas Entwertung als Frau. Erst später, gegen Ende ihrer Selbstanalyse erkennt Gisela G., welches Gesetz damals wirksam war:

Mummelchen hatte vor Jahren um Annelisa geworben, ihr vorgespielt, wie es hätte verstehen lernen können und nachwachsen, wenn ihm die Große Mutter Psychoanalyse mit ihren Kategorien weiterhelfen würde. Das hat Annelisa nicht getan. Mummelchen führte sein Psychotisches mit sich und hat ihr gezeigt, wovon ich nichts wußte: das ödipalische Bett war nicht der richtige Platz. (A, 401)

Das hätte sie in der Analyse nicht herausfinden können, jedoch hatte die analytische Behandlung das freigesetzt, was sie zur Rückeroberung ihrer Erinnerungen brauchte. Als vermittelte Überantwortung an die Ödipale Situation hat Gisela G. die Ablehnung der Analytikerin nämlich durchaus gespürt. Sie erzählt Annelies von ihren

Freuenliebephasen ansehnlich und einfühlsam bis in die geheimsten Mosenareale. Sie hat mich gelesen, wenn ich auch nicht zu bewegen war, im Verkehrslärm Untergegangenes zu wiederholen.

Ich weiß nicht, ob die Inzenierung des begabten Kindes folgte, als ich Annelise schließlich traurig in die Unzulänglichkeit eines heterosexuellen Schlafzimmers entließ, König Ödipus gehorams, wie es erwartet wurde." (A, 427)

Durch diese Überantwortung an die Ödipale Hierarchie erinnert Gisela G. die gleiche Überantwortung im Zusammenhang mit ihrer leiblichen Mutter:

Dem Baby hatte auch das Rückenschwimmen auf Mutters Hand in der Zinkbadewanne großen Spaß gemacht. Mutter verzeichnete ferner, daß das Baby viel lauter Ja.. jauchzte, wenn Papa an sein Bettchen, an den Wickeltisch kam. Dazu hat sie vermerkt: 'Und das ist auch richtig so.'

Mir ist ganz kalt geworden: das sei also richtig gewesen? (A, 290)

Mit Fragen und ihren Erinnerungen bohrt sie hier weiter nach. Warum fand die Mutter es richtig, wenn das Baby den Vater mit mehr Lust und Freude begrüßte? Im Zusammenhang mit einer näheren Betrachtung der Schreibweise wird noch auf die jeweiligen Prozesse eingegangen werden, über die Gisela G. zu ihren Erinnerungen gelangt. Nicht als Vorgriff darauf, sondern eher, um den Eindruck der Gradlinigkeit, der in der Interpretation entsteht, aufzuheben, sei hier der Prozeß untersucht, über den Gisela G. den mütterlichen Anteil an ihrem unerfüllten Begehren freilegt. Dieses längere

Zitat hat aber gleichzeitig auch exemplarischen Charakter, insofern als daran ihre Methode der Selbstanalyse illustriert ist:

Ich möchte ganz dumm fragen: gehörte sie in ihrer Frauenbewegung einem latent schwulen Männerbund an, der Liebe unter Gleichen ebenso strikt verbot, wie er sie in den Zeichen von Fortschrittstaten unablässig pries?

Hat sie resigniert? Hat sie mich in Liebesdingen an Vater verwiesen, als ob der allein dafür zuständig gewesen sei? Hat sie sich gefallen lassen, daß er der Geliebte werden wollte?

Wenn ich das kleine Kind erinnere, mich kleines Kind, das da steht und halluziniert hat, dann ist es sorgenvoll, fühlt sich glücklich, nicht nur, weil die Lust zusammengesunken ist, ehe sie sich ausgebreitet hätte - deshalb auch, weil das Schöne nichts geworden ist. - Es ist aber außerdem eine große Verzagnis wegen Mama. Schuldgefühle wegen etwas, was verboten ist? Mit Papa mischen. Aber ich erinnere keine Schuldangst wegen Verbotenem - keine Schuldgefühle? - es ist Reue - nein, auch nicht: es ist Traurigkeit wegen Mama. Weil es nicht anders geht, große unbestimmte Traurigkeit. Daß es geschah - um Mama, daß es geschah, nicht gegen sie sondern weil ... Weil weiß ich nicht. Daß es geschah o h n e Mama. So erinnere ich mit Vater. Mit Mutter, auf Mutter hin erinnere ich: verboten, Angst, daß es rauskommt. Es hat nichts mit Gewissen zu tun, zu Vater hin springt das Gefühl wieder um: es geht nicht anders als ohne Mutter.

Mummel hat sich noch einmal eingestellt - ich hätte mich allein wohl nicht getraut. Es hat geweint und geweint, seine Tränen durchs Gesicht gerieben und wieder geweint und geschluchzt und geschnörkelt - und dazwischen ganz, ganz babyhaft herausgestoßen: 'Es wa gaanich von Anfang an, demacht ham ees, mit Papa und imma bloß mit Papa, un imma ins Gebaage, und bloß nie Mama - bloß demacht, gaanich von selbe, bloß demacht ham ees! Siehste, un dis

we allem Suviel! Bin ich klein dablieben! Lange weinte es und schluchzte wieder auf: 'Bloß demacht, nich von mia selbs! Sein Gesichtchen verquoll rotfleckig - es ist, als könne sein Weinen gar nicht mehr aufhören - ich seh die Testen nicht mehr, seine Liebe zu seinem Vati, gemocht, von Mama, verschoben, weil sie nicht ... Warum?

Ich habe so lange auf das kleine Mummel geschaut, wie es über sein verschachertes Liebesbegehren weinte und jammerte - bis es mir entschwinden ist und ich mit meinem Elend allein blieb.

Mutter hat mich abgeschoben - und Vater?

Ich werde des Tränensap gegen meine verquollenen Augen zu Hilfe nehmen müssen.

So, mein' ich, war mir beim Schreiben noch nie: Erlaubnis führt mir die Hand, Erlaubnis läßt mir Energie zu, mich zu einem Ziel hinzuschreiben, das ich nicht kenne, obwohl ich es immer gewußt haben muß.

Meine Entschlußkraft ist an ihrem Ziel: zu sagen, daß es müßig sei über das Warum zu rätseln. Ich war ein kleines Mädchen. Jetzt bin ich eine Frau. Ich sage, ich spreche aus, ich schreibe hin: Mutter hat keine Liebe als die der Güte und Fürsorge, der vertragszerbrechlichen, für mich gehabt. (A, 290 ff)

Über vernünftiges Fragen, d.h. Fragen als vernunftgeleitetes Subjekt und Reflektieren in grammatisch vollständigen Sätzen gelangt Gisela G. zu die Grammatikalität aufbrechenden Satzketten, denen inhaltlich die Erinnerungs-
ketten entsprechen. Die teilweise Suspendierung der Grammatikalität setzt die Erinnerung aber erst in Bewegung. In den Zeilen, in denen dreimal kurz hintereinander "daß es geschah" vorkommt, wird erkennbar, daß sie erst einmal wissen will, wie es geschah, die Frage nach dem Grund gerät ihr dabei in den Weg und unterbricht den Prozeß kurzfristig. Das "daß es geschah" wird ihr auch zu einer Versicherung - etwas ist tatsächlich geschehen -; In der

konjunktivischen Form hat es sowohl eine den Satz als auch die Erinnerung öffnende, bzw. hervorbringende Funktion: "Daß es geschah o h n e Mama."

Das Erscheinen von "Mummel", das mit seinem Wissen Gisela G. unterstützt, ist, so paradox das angesichts der Sprachregression klingen mag, seiner Struktur nach die Inzenierung einer therapeutischen Situation. Im analytischen Prozeß muß, wenn es um die Freisetzung von Verdrängtem geht, zunächst der Widerstand, der die Verdrängung aufrechterhält, beseitigt werden. Sowohl der Widerstand als auch das Verdrängte sind nicht bewußt, nur ist der Widerstand die Reaktion auf die ursprünglich unerlaubte und zu verdrängende Regung und gehört als solche "nicht dem Unbewußten, sondern dem Ich an".¹⁹⁾ Dieser Widerstand kann im analytischen Prozeß aufgehoben werden,

wenn wir dem Ich die Erkenntnis desselben durch unsere Deutung ermöglicht haben. ... Es ist kein Zweifel, daß die Intelligenz des Kranken es leichter hat, den Widerstand zu erkennen und die dem Verdrängten antprechende Übersetzung zu finden, wenn wir die dazu passende Erwartungsvorstellung gegeben haben. Wenn ich Ihnen sage: schauen Sie auf den Himmel, da ist ein Luftballon zu sehen, so werden Sie ihn auch viel leichter finden, als wenn ich Sie bloß auffordere, hinaufzusehen, ob Sie irgend etwas entdecken. ²⁰⁾

Die Voraussetzung zum Erfolg dieses Vorgangs ist jedoch, daß die Deutung paßt und zum richtigen Zeitpunkt angeboten wird; beides ergibt sich aus der Behandlung selbst. Das Angebot der Deutung, der "passenden Erwartungsvorstellung", ist aber auch deshalb von Wichtigkeit, weil sie insofern eine Erleichterung im Erkenntnisprozeß darstellt, als die verbale Vorwegnahme die an den Widerstand geknüpften Emotionen wie Scham und Angst verringern kann.

"Mummel" übernimmt hier die Rolle des Therapeuten. Es bietet Gisela G. seine Deutung, sein Wissen um die von der Mutter gemachte Vaterliebe an. Der Zeitpunkt ist richtig, denn Gisela G. war über ihre eigenen Versuche bereits zu der Erkenntnis gelangt, "daß es geschah o h n e Mama". (A, 291) Neben dieser unmittelbaren Vorarbeit hatte Gisela G. aber auch Vorarbeit insofern geleistet, als sie sich die "verknüpfte Struktur Haus Wahnliebe" (A, 222) angeschaut hatte. Sie wollte "den 'Stoff' hervorholen, den Erzählstoff, gewirkt aus Erinnerungen und Gefühlen, aus Vermutungen und Entsprechungen, aus Unfertigen und Unbeweglichen, in dessen Textur der Name Haus Wahnlieb eingewoben war." (A, 222) Der Gang nach "Haus Wahnlieb" ist gleichzeitig ein Gang zu ihrer Mutter, deren Faszination von Wagners Musik und besonders dem *Ring des Nibelungen* für Gisela G. zur Namensgebung des Hauses geführt hat. Es wird kein einfacher Weg und allein der Wille zu gehen reicht nicht aus. "Ich hab in den Vergahen-laß-Tagen viel an Mutter gedacht, ihr Gemicht gesucht, versucht zu erinnern, was geredet, was gespielt worden sein mag - ich finde nichts." (A, 256) Stattdessen fällt ihr "der einäugige Vertragsverbrecher" (A, 256) - Wotan aus dem *Ring des Nibelungen* - ein und in dem "Webgeschlinge des Rings" (A, 263) begegnet sie ihrer Mutter.

Sie erinnert eine Frau, die mit ihrer "Edelboutique" (A, 228) die Familie finanziell unterstützte, die Sekretärin der Frauenrechtlerin Minna Cauer war, und eine Frau, die ihre Welt in "Lichtalben" und "Nachtalben" einteilte. Ihre Tochter Gisela gehörte zu den "Lichtalben" und die Kinder ihres Mannes aus erster Ehe - Nona und Deka - zu den "Nachtalben". Die Zuordnungen waren endgültig und potentielle Störungen dieses Weltbildes, das sie als Harmonievertrag wie einen Ring um die Familie legte, wurden mit unumstößlichen Wahrheiten abgefangen. "Sowas tut mein Kind ganz und gar nicht." (A, 324) -

das galt für Gisela. "None und Dake haben einen schlechten Charakter" (A, 330) - damit waren diese Kinder für sie eingeordnet.

Die Erinnerungen, an die Gisela G. über die Wagnerbegeisterung der Mutter gelangt, sind die, daß die Musik zum immer neuen Anlaß genommen wurde, sich in Schmerz zu verlieren. Warum der Schmerz, bleibt noch vage; alle möglichen Ursachen tauchen auf: Nichteinhaltung des von der Mutter verhängten Harmonievertrags - vielleicht hatte auch der Vater damit zu tun und vielleicht auch nicht - nicht eingestandene Unwilligkeit der Mutter zur "undurchlässig dauerhaften Liebe" (A, 283) und Güte, was ihre Tochter betraf. Auf diese und andere Fragen stößt Gisela G. bei ihrem ersten Besuch in "Haus Wahnlieb" und auf den Widerstand, sich nicht erinnern zu wollen, denn das Risiko, nicht nur Harmonie zu erinnern, ist hoch. Der Vertrag muß eingehalten werden, denn:

Das Kind erfährt von der Mutter: ich lebe, und nur deshalb kannst du leben. Merke dir das: wenn ich sterbe, bist du Schuld.

Beachte diese Wichtigkeit für dich immer und zuallererst: ich lebe, wenn du für mich lebst. Passes genau auf, bis du mich verstehst: ich lebe, solange keine Feindseligkeit zwischen dir und mir, solange Schlimmes nicht benannt wird. Prüge dir das unumstößlich ein: es darf keine Unstimmigkeit zwischen dir und mir geäußert werden. Leugne ihr Gefühl, denn wenn du es ausdrückst, muß ich sterben, kannst du nicht leben." (A, 247 f)

Die Todesdrohung bei Benennung von Unstimmigkeit erfährt das Kind als von der Mutter vermittelte Unterdrückung jeder eigenen Regung. Zu diesen autonomen, aber unerlaubten Regungen gehört, wie Gisela G. im imaginierten Gespräch mit der Mutter herausfindet, ihre Aggressivität, nämlich der Mutter in die Brust beißen zu wollen. Im Zusammenhang mit der Theorie der Subjektgenese war auf das Stadium der Konfluenz verwiesen, in dem das Baby sich mit

seiner Umwelt befindet. Diesem Stadium entspricht die Aufnahme flüssiger Nahrung. Einher mit der frühkindlichen Entwicklung und den Autonomisierungsprozessen geht ein rein physischer Vorgang: das Kind bekommt Zähne. Beißen und Kauen - Aufnahme und Zerstörung von Nahrung - werden zu Vorgängen, über die das Kind seinen eigenen Anteil an dem, was es von der Umwelt aufnehmen will, konstituiert: Aggressivität, verstanden als Bemächtigungswille, Energie, Aktivität ist eine für die beginnende Individuation notwendige Voraussetzung.²¹⁾ Bei Gisela G. wurde der Prozeß, der die Loslösung aus der Symbiose anzeigt, von der Mutter unterdrückt:

'Und ich hab nie gebissen?' - 'Doch, schon, hast du versucht.' - 'Hat es dir wehgetan? Hast du geschrien?' - 'Einmal ja, das erste Mal. Es wäre eine unaushaltbare Blamage, eine Katastrophe für mich geworden, jemand zu wissen, der erfahren hätte, daß mein Kind mich beißt. Ich hab dir die Kiefer auseinandergedrückt, das tat dir weh, hab es dir freundlich erklärt, daß du das nicht darfst. Nur noch ein paar mal, bis du gehorchtest.'

Dafür gerieten wohl die Hinterkopfschmerzen und die Kieferverkrampfungen in eins: ... (A, 284)

Die Mutter entscheidet, wann sie ihr Kind losläßt, und zwar dann, als sie es nicht mehr stillen kann. Die früh erfahrene Unterdrückung eigener Regungen und die Angst bei Vertragsbruch wirken immer noch. Gisela G. will nichts wissen von ihren eigenen Erinnerungen und damit verbundenen Emotionen, - ihre "Schuldangst" (A, 30) ist zu groß - und zögert selbst dann noch wenn sie an sich erfährt, daß mit ihrem ersten Vertragsbruch, nämlich einer Erinnerung an Mißklang in "Haus Wahnlieb" der "Reif" um ihren Kopf aufbricht. Gisela G. hatte Mißklang im Zusammenhang mit einer scheinbar harmonischen Situation zwischen den Eltern erinnert, wenn sie die zur Schau getragene Vergnügbarkeit ihres Vaters bei einer Gesangsdarbietung als von der Mutter

geforderte erkennt. "Ob Vaters Wohlgeleit als Grundbefinden für diesen Gesang doch nicht stimmte?

Habe ich mich an eine Mißstimmung, an eine Meinungsverschiedenheit im Haus Wahnlieb erinnert? Es scheint kein Zweifel möglich, so war es." (A, 239) Wenig später merkt sie dann, daß der "Reif" sich löst. "Nicht abgenommen, kein Vorsatz, abgegangen, ohne Berührung, von innen." (A, 239) Langsam beginnt sie, sich aus der Sympiose zu lösen, beginnt trotz der Angst jene Erinnerungen und Emotionen zuzulassen und zu benennen, die nicht im Einklang mit denen der Mutter sind und die sie so lange, wie ihr der Ring um den Kopf saß, in den Hinterkopf verschieben mußte. Was hervorkommt, ist ein "Fädenwust" (A, 239): "Jahrzehntelang zusammengepreßter Schrott von unerlaubten Wünschen, von aussortierten Wörtern - nach hinten geschoben, unbewegten, ausdruckslosen Gewichts, schnell einen anderen Eindruck hinein, andere Wörter sofort parat: weg die Meinung, weg die Frage, weg Urteil, Klage, Widerspruch" (A, 240) Sie gerät auch an Dinge, mit denen sie nichts anfangen kann. So tippen ihre Finger den Satz "Frauensolidarität mit meiner Mutter... Frauensolidarität mit meiner Mutter - haben meine Finger geschrieben." (A, 259) Sie läßt ihn stehen, aber damit hat sie im Augenblick noch nichts zu tun. Die Deutung ihrer Finger ist zu früh.

"Mummels" Deutung, um wieder zum Ausgangspunkt zurückzukehren, ist eine passende Deutung zum richtigen Zeitpunkt, denn Gisela G. hat sich bereits so weit vorgewagt in ihrem Gang zu ihrer Mutter und gleichzeitig weg von ihr, daß sie den Widerstand aufgeben kann. Sie hört die Deutung an, die den Anteil der Mutter an dem Abschiebevorgang an den Vater konstatiert, und fühlt ihr eigenes Elend, d.h. den Schmerz um das unerfüllte Liebesbegehren, das verdrängt werden mußte. Im nächsten Schritt - "Ich sage, ich spreche aus, ich

schreibe hin" - kann sie dieses Wissen über ihre Ichfunktion integrieren und zu einem bewußten Teil ihres Selbst machen. Selbst wenn dieser Prozeß auf der phänomenologischen Ebene Ähnlichkeit mit dem psychoanalytischen Grundsatz: "Wo Es war, soll Ich werden" hat, ist der Unterschied entscheidend. "Mummel", das gleich zwei Jahre in die vergangene Zeit springt, von da an Gisela heißt und darauf besteht, ein "Weib" zu werden, ist, so wird nach diesen Ausführungen deutlich, offenbar der Teil von Gisela, der nicht aufgehört hat, auf seinem bisher versegten Recht zu bestehen. Es besteht darin, groß werden zu dürfen und Erfüllung zu finden als aktives weibliches sexuelles Begehren. Die Deutung, die es Gisela G. anbietet, speist sich aus einer anderen Quelle als der den Phallus privilegierenden Theorie der Psychoanalyse, und zwar aus seinem weiblichen Wissen. Denn "Mummel" ist kein neutrales Es, sondern ein Mädchen.

Solange Gisela G. jedoch in analytischer Behandlung ist, muß sie sich den herrschenden Geboten unterwerfen; sie versucht auch, dem Anspruch zu genügen, sich zu einem Subjekt unter Ausschluß seines weiblichen sexuellen Begehrens vereinheitlichen zu lassen:

Bei Annelisa hab ich gelernt, mich abzuschminken. Diese Kleinkosmetik der Selbstdarstellung! Stunde um Stunde damit verbracht, mich zu korrigieren. Ob meine Vereckönerungen früher meiner Mutter gewidmet waren? Längst vergessen, habituell geworden. Annelisa hat sicher viel Last deshalb mit mir gehabt. M i c h hab ich dabei kennengelernt. In meinen Analysertexten hab ich zwar auch gefunden, daß ich mich zu anderen ehrlicher gab - schön gesagt, nicht? Doch während der Analyse hatte ich niemanden, für den ich, mit dem ich Lust gehabt hätte ... (A, 104)

Der Versuch mißlingt, sie bricht die Behandlung ab, verfällt in Depressionen und fühlt sich als Allainschuldige am Mißlingen der Analyse. Eine ganze Reihe

von Faktoren scheint zusammengespielt und verhindert zu haben, daß Gisela G. aufgibt, daß sie im Gegenteil ihren ganzen Lebens- und Liebeswillen mobilisiert und dort weitermacht, wo ihr die Analyse nicht weiterhelfen konnte. Diese Faktoren sind unter anderem folgende: "Mummel" besteht weiterhin darauf, groß zu werden. Gisela G. geht gegen die "Große Mutter Psychoanalyse" an, sie macht "Mummel" zu ihrem Kind (A, 145) und nutzt sein Lebensbegehren und sein weibliches Wissen, anstatt es zu verdrängen. Dann hilft ihr Benjamin - Gisela G. arbeitet während der Schreibzeit des Romans an einer Schule für lerngestörte Kinder und ist bei ihm in "Supervision" (A, 420) -, das Verbotene zu danken und anzunehmen, daß sie nämlich "nicht allein für den Zusammenbruch der Analyse ... verantwortlich gewesen sein müsse." (A, 420) Die Tatsache, daß sie Benjamin glauben konnte, bzw. sich selbst glauben konnte, denn er hatte sie letztlich nur darin unterstützt, das anzunehmen, was sie selbst bereits ahnte, ist mit einem weiteren Faktor verbunden, nämlich ihrem Entschluß, eine "Gegenübertragungsdetektei" (A, 94) aufzumachen, verknüpft. Diese "Gegenübertragungsdetektei" wird für Gisela G. zum Symbol des Aufstandes gegen die in der therapeutischen Situation mit Vaterübertragung bestätigten Auffassung, daß in der bidipalen Situation die Verführung vom Mädchen ausgehe und daß das Inzestverbot in erster Linie dazu diene, diese "fortwirkende infantile Neigung von der Wirklichkeit abzuhalten". ²²)

An anderer Stelle war gesagt worden, daß Gisela G. sich im Kampf um ihr feminines Lebensrecht nicht nur gegen den Vater, sondern auch gegen die Stellvertreter des väterlichen Prinzips durchzusetzen habe. Die Erkenntnis der Gegenübertragung wird ihr zum Schlüssel der Erinnerung an die Beziehung zum Vater. Gleichzeitig aber ist umgekehrt ein unbewußtes Wissen um die

Vaterbeziehung die ursächliche Bedingung ihrer Verweigerung, das analytische Modell anzunehmen bzw. ihm zu glauben. Zu dieser analytischen Auffassung gehört nämlich, daß wohl Übertragungen von Gefühlen von Seiten des Patienten auf die Person des Arztes stattfinden, aber diese Gefühle weder aus der gegenwärtigen Situation stammen noch die Person des Arztes betreffen, sondern die Wiederholung einer früheren Situation seien.²³) Der Gedanke einer Gegenübertragung, also einer Gefühlsübertragung des Arztes auf den Patienten, hat in diesem Konzept keinen Platz. Gisela G. ahnt nun, daß die Aufrechterhaltung von Moral im Spiel ist, und daß um der Moral willen, hier verleugnet und dort unterschlagen werden muß. Sie ahnt aber auch, daß die Anerkennung dieser Moral ihren Verrat als Frau bedeuten würde. Nach dem gleichen Muster, das im Zusammenhang mit ihrer Mutter und Analytikerin erörtert wurde, gelangt Gisela G. über Verknüpfung und Auflösung der Ebenen Vater und Therapeut mit Hilfe ihrer "Gegenübertragungsdetektai" zu ihrem Wissen.

Ihre "Gegenübertragungsdetektai" nimmt als ersten und vor allem Christoph-Abraham Winkensee auf. (A, 94) Vom Therapeuten Winkensee und Gisela G. heißt es gleich zu Beginn des Textes als Beschreibung der gegenwärtigen Situation und Antizipation des Zukünftigen: "Mich ist nicht ohne Christoph-Abraham zu denken, denn mich ist ein Objekt. Und was für eines? Das werden wir noch sehen! Oder, daß es zum Subjekt wird? Zwei Subjekte?" (A, 19) Gegenwärtig ist Christoph-Abraham Winkensee am anderen Ende der Vaterübertragung. Gisela begehrt ihn, phantasiert über Winkensees Frau, ist eifersüchtig und schreibt in der Geschichte "Alpenrose und Silbernagel" (A, 150-190) ihre sexuelle Wunschphantasie. Eine phantastische Geschichte, in der Gisela G. sich mit Christoph-Abraham Winkensee in der Abgeschlossenheit eines Hotels "mitten in

Wald" (A, 152) imaginiert. Sie bleiben dort sieben Tage und begegnen sich in dieser Zeit als Mann und Frau. Sie begehren einander und leben ihre sexuellen Phantasien aus. Es bleibt bei dieser Phantasie, denn in der Realität verschanzt sich Winkelsee hinter dem Ödipalen Muster. Die Tatsache, daß Gisela G. in der Phantasie die Ödipale Konstellation verläßt, ist aber etwas, an dem sie Winkelsee beteiligt weiß:

Ich nehme meine alten Aufzeichnungen zur Hand. Bevor ich mit Therese ins Gebirge fuhr, schrieb ich auf: '...Ich war ganz leicht, als ich von ihm ging. Therese hat es gleich gemerkt. Es fiel die Last vieler Wochen von mir ab; daß von mir alle Verführung allein ausginge - und hatte es doch anders gewußt und nicht gewagt zu wissen.' (A, 146)

Über dieses Erlebnis nun erinnert sie sich an den Vater. Der Vater, den sie erinnert, ist ein etwas weltfremder Mann, Professor mit radikalen Ideen, der seine Wirtschaftsvorstellung - "Freiland, Freigeld, Freiwirtschaft" (A, 483) - erst bei der Münchener Räterepublik realisieren wollte, dann der NSDAP beitrete und dort auf die Durchsetzung seines Wirtschaftskonzeptes hoffte. Als dies auch nicht gelang, gab er seine Beamtenlaufbahn auf und überließ den Gelderwerb in erster Linie seiner Frau. Gisela G. erinnert auch einen Vater, mit dem sie als Kind ohne die Mutter auf unzählige Bergtouren ging und der mit seinem "Gebrochen-an-der-Welt-Lächeln" (A, 469) und der subtilen Drohung "Sieh, wie verletzlich ich bin! Du kannst mir nichts tun." (A, 469) jeden Verdacht von sich hielt, je etwas Unrechtes und Unmoralisches getan haben zu können. Über Christoph-Abraham Winkelsee, der ebenfalls seine Verletzlichkeit im Gesicht trägt und dem sie trotzdem ihr Wissen um seinen Anteil an ihrer sexuellen Wunschphantasie entgegensetzt, durchschaut sie die Manipulation, die hinter dem Gestus der Verletzlichkeit sich verbirgt. Die Erinnerungslücke, die sie über diese Einsicht schließt - und damit ist der Bezug zur Gegen-

Übertragung wieder hergestellt - ist die Erinnerung an den Blick des Vaters mit dem er sie als Kind erotisiert hat:

In deine Visage mücht ich dir schlagen! ... Verdammt noch mal, was hast du aus mir gemacht? Erotisiert hast du mich vom Scheitel bis zur Zeh - mit Blicken! Voyeur! Schwein!

Ein Vater? Viele ... Diese verkrampten Hände! Nicht um des Seils! Um den Hals! Egal um den Hals welchen Vaternannes, der mit der Tochter Schummelliebe treibt, der zurücknimmt, was er mit Blicken ergiebt - unterm Wohlgefallen! Der mich an die Preisgabe fesselt - der? Mich? Die, die Vaternänner, die uns an die Prostitution, die getanzte, gesprochene, gewalte, die politische ausgeliefert haben - alle unsere Lebensversuche unterm Ala-ob-Blick unserer Väter, verkehrt worden in unserer Kinderzeit mit der gemeinen hinterhältigen Geilheit. Sein wohlgefälliger Blick ermunterte uns zu produzieren, wie es ihm, ihm, ihm gefiel!

Kein Kinderschutzbund verhindert, daß die kleinen Mädchen eingesperrt werden in das Rückspiegelglas der väterlichen Blicke. Und nie dürfen sie ihre ihnen früh verordnete Liebe ausprobieren - Ja nicht! Verdammt für immer, diesen Blick suchen zu müssen - ... (A, 477f)

Gisela G. ist hier auf eine, von Freud selbst aufgestellte Vermutung gestoßen, die dieser aber wieder verwirft und dem Bereich der Phantasie zuordnet. So nimmt Freud in der "Ätiologie zur Hysterie" (1896) an, "daß ohne vorherige Verführung Kinder den Weg zu sexueller Aggression nicht zu finden vermögen."²⁴) Später - 1932 - in seiner Vorlesung "Die Weiblichkeit" heißt es dann allerdings:

Sie erinnern sich an eine interessante Episode aus der Geschichte der analytischen Forschung, die mir viele peinliche Stunden verursacht hat. In der Zeit, da das Hauptinteresse auf die Aufdeckung

sexueller Kindheitstraumen gerichtet war, erzählten mir fast alle meine weiblichen Patienten, daß sie vom Vater verführt worden waren. Ich mußte endlich zu der Einsicht kommen, daß diese Berichte unwahr seien, und lernte so verstehen, daß die hysterischen Symptome sich von Phantasien, nicht von realen Gegebenheiten ableiten. Später erst konnte ich in dieser Phantasie von der Verführung durch den Vater den Ausdruck des typischen Ödipuskomplexes beim Weibe erkennen.²⁶⁾

Nur die Mutter sei noch Verführerin, da diese bei der Verrichtung der "Körperpflege Lustempfindungen am Genitale" hervorrufe.²⁶⁾ Die Zurücknahme seiner Verführungstheorie und der Verweis der Verführung in den Bereich der Phantasie, bzw. deren Umwertung zum "typischen Ödipuskomplex beim Weibe", könnte darin begründet liegen, daß, wie Freud selbst sagt, er erst später zwischen Phantasie und Realität zu unterscheiden gelernt habe.²⁷⁾ Sie könnte auch als Ausdruck einer Interpretation weiblicher sexueller Kindheitstrauma gesehen werden, in der nach Analogieschluß vorgegangen worden ist, indem nämlich der männliche Ödipuskomplex zum Parameter gemacht wird, oder, und dem ist Gisela G. auf die Spur gekommen, es geht hier um "Männermoral! ... Privilegienmoral! ... Schutz für den Schein" (A, 118) Da ihr nämlich von ihrem Therapeuten, an den Winkelsee sie weiterverwiesen hatte (A, 92), erklärt wird, daß ihr Verlassen der ödipalen Konstellation und ihre sexuelle Wunschphantasie auf einem "Quentchen legitimen Empfindens" (A, 116) beruht hätten. Das bedeutet mit anderen Worten, daß eine Gegenübertragung Winkelsees auf sie stattgefunden habe und aus - scheinbarem - Schutz für sie uneingestanden bleiben mußte. Wieder geht es um die Aufrechterhaltung der Moral, der sich auch ihr Therapeut verschreibt. "Sie sagten Schutz und meinen Moral,' rutschte auf den Stuhl zurück und hörte, wie er nach einer langen, langen Weile von sich gab: 'Ja, das ist meine Meinung, meine

Überzeugung. Zu der hat mich mein Leben gebracht: das Gewordene ist zu schützen." (A, 117)

Obwohl Gisela G. von ihm sagt, daß er in ihren Therapien derjenige war, "der sich am wenigsten verhüllte" (A, 96), gegen den sie opponieren konnte, gelernt hatte zu opponieren, kann oder will er seine Überzeugung des Gewordenen nicht aufgeben. Sie muß das Angefangene alleine fortführen. Ganz allein ist sie nicht. An anderer Stelle wurde auf die Faktoren verwiesen, die Gisela G. beim Schritt zu ihrer Selbstanalyse geholfen haben. Dazu kommen noch und ganz entscheidend ihre Bücher:

Ich bin nicht allein. Ich habe Bücher; gerade neu: das kleine rote Pfarrerskinderbuch - viel länger her die 'Reflexionen aus einem beschädigten Leben'. Ich habe die Imago-Ausgabe, hab was 'Über die Schwierigkeit, nein zu sagen', hab Melanie Klein und Wilhelm Reich und Michael Balint. Später sind die Antiködipus-Leute dazu gekommen und Luce Irigaray, Groddeck und die 'Männerphantasien'. In diesem Strudel hab ich viel. (A, 241f)

Der Text, der in Gisela G.s Wissen um die Moral eingegangen zu sein scheint, ist Luce Irigarays: *Speculum*, Spiegel des anderen Geschlechts. Irigaray liest darin unter anderem Freuds Konzept von Weiblichkeit gegen den Strich, bzw. setzt über eine andere Betonung des oben zitierten Abschnittes über die Weiblichkeit eine Textebene frei, die den Blick freigibt auf die auf der Ebene des Diskurses erfolgende Verführung vom Vater der Psychoanalyse selbst:

Stellen Sie sich vor, eine Person X, männlichen Geschlechts, von, wie man sagt, reifem Alter würde sich in dieser Sprache an Sie wenden, wie würden Sie das interpretieren: hat mir viele *peinliche* Stunden verursacht, erzählten mir fast alle *meine* weiblichen Patienten, daß sie vom Vater verführt worden waren, ich mußte endlich zur Einsicht kommen, daß diese Berichte *unwahr* seien, [ich] lernte so verstehen,

daß die hysterischen Symptome sich von Phantasien, nicht von realen Begebenheiten ableiten. Überlassen wir die Interpretation der Diskretion eines Analytikers, und wäre er nur für diese Gelegenheit erfunden. Er sollte sogar nur erfunden sein, denn andernfalls ginge er das Risiko ein - ... vom Vater der Psychoanalyse bereits verführt worden zu sein.²²⁾

Diese Verführung, müßte sich in der Praxis oder der Theorie verbergen unter einer normativen Aussage, einem Gesetz, das sie leugne, denn es wäre "anscheinend zu gewagt, gelten zu lassen, daß der Vater Verführer sein kann ...²³⁾ Irigaray wirft mit der sich anschließenden Frage, nämlich der Frage nach "der verführenden Funktion des Gesetzes selbst²⁴⁾ und seiner Rolle bei der Produktion von Phantasien, nicht nur einen anderen Blick auf die von der orthodoxen Psychoanalyse vertretene Vorstellung, daß die Verführung durch den Vater in den Bereich der Phantasie gehöre, sondern erweitert Lacans theoretischen Ansatz und seine Übertragung der ödipalen Situation auf die Ebene des Diskurses, die den Phallus zum imaginären Signifikanten werden läßt insofern, als sie nicht länger von der den Phallus privilegierenden Prämisse ausgeht, bzw. nach der besonderen Operation fragt, die von Frauen zu leisten ist, um diese Ordnung aufrechtzuerhalten und welche Konsequenzen dies für die Einordnung des weiblichen Begehrens hat. Denn, so Irigaray, wenn das Gesetz die Realisierung eines Begehrens suspendiert, "dann verführt, organisiert und ordnet es die Phantasien ebenso, wie es sie untersagt, interpretiert, symbolisiert.²⁵⁾ So gelten dann beide Annahmen, nämlich die Phantasie von der Verführung und die tatsächliche Verführung durch den Vater. Da dieser sich jedoch weigert, sein Begehren anzuerkennen und zu realisieren, mache er Gesetze, um sich davor zu schützen. Dies ist kein Plädoyer für den Inzest, sondern zeigt umgekehrt, wie unter dem Schutz des Gesetzes ein Mehr an Genuß für den Vater realisierbar ist und die Verführung

zu einem Diskurs bedeutet, in dem das Nicht-Begahren des Vaters dem Mädchen gegenüber kodifiziert ist.²²)

Dieser theoretische Ansatz Irigarays findet sich als integrierter im Text von Pola Vesaken wieder, und zwar integriert in dem Sinne, daß er die Erinnerungsarbeit unterstützt. Er dient sowohl als Deutung im bereits besprochenen analytischen Sinne als auch als Ermunterung für Gisela G., den einmal eingeschlagenen Weg weiterzugehen. Auf keinen Fall aber ersetzt er oder tritt er an die Stelle der eigenen Arbeit. Dann der Weg, den Gisela G. geht, den "Mantel des Gesetzes, den der Vater über sein Begahren und sein Geschlecht breitet, zu lüften"²³) - und damit wird gleichzeitig auf die besondere Artikulationsweise des Textes verwiesen. führt über die Wiederinbetriebnahme ihrer weiblichen Libido. Dies wird nicht nur zum Angriff auf die Diskursivität, die vereinheitlichende Funktion der Sprache in dem Sinne wie im Zusammenhang mit der Theorie Lacans ausgeführt wurde, sondern indem das Ich der Wahrnehmung, das auf der Repräsentationsebene erscheint, ein Ich ist, das sein weibliches Begahren einschließt, wird diese Operation zum Angriff auf das im Diskurs eingeschlossene und ihn konstituierende Gesetz des Vaters.

Pola Vesakens Figur Gisela G. durchquert das Gesetz des Vaters auf mehreren Ebenen: einmal, indem sie ihren Vater der "Schwärmeliebe" (A, 478) überführt, die er mit seiner Tochter treibt, der "zurücknimmt, was er mit Blicken ergiebt" (A, 478) und aus dessen Blick sie sich in dem Prozeß des Schreibens befreit. Sie befreit sich auch von ihrem Übertragungsvater Winkelssee, der sich in dem Moment zurückzieht, als Gisela G. seinen verführerischen Anteil an ihren Phantasien entdeckt, er aber nicht bereit ist, diesen anzuerkennen. Über dies Erleben setzt sie sich dem Vater der Psychoanalyse entgegen, der das

weibliche Begehren als Mangel in den analytischen Diskurs eingeschreiben hat und über den typisch weiblichen Ödipuskomplex das väterliche Begehren und die väterliche Verführung schützend in den Bereich der Phantasie des Mädchens verlagert hat. Das Ich, das sich über diesen Vorgang hervorbringt, ist ein Subjekt nicht nur unter Einfluß seiner heterogenen Voraussetzungen, sondern allererst unter Einfluß seines weiblichen Begehrens, das sich nicht länger in männlichen Blicken gefangen weiß und die Beziehung zu dem ihm immer Unrecht gebenden väterlichen Gesetz abstreift.

Sie muß aber erst zu ihrer Mutter gehen, um sich aus der Symbiose zu lösen und sich aus der, über den Körper der Mutter vermittelten Auflage - im Sinne Kristevas - zu befreien. Zu dieser Auflage, die Gisela G. Mutter über ihren Körper vermittelt, gehört vor allem ihre eigene Unterwerfung unter das "Schicksalsmotiv": "Das Schicksalsmotiv - wieder und wieder - machte, daß meiner Mutter Züge zerfielen, sich vereinzeln in der Pein, unüberwindbar wehrlos zu sein." (A, 263) Gisela G. gelangt wieder über den *Ring des Nibelungen* zu dieser Erkenntnis, denn: Wotan und Brünhilde, Gott und Tochter, Giselas Vater und Gisela und sie selbst (die Mutter) und ihr Vater, besiegelten der Mutter Schicksal. Das Schicksal ist vielschichtig und, wie Gisela G. später herausfindet, ein seit Generationen von den Müttern erlittenes und mit ihrer "Macht als Mütter" (A, 348) weiter an die Töchter gegebenes. Ihre Mutter - "eine Tochter wie ich, die von ihrer Mutter an den Vater verschoben wurde" (A, 401) - war an der Erprobung "ihres femininen Lebensrechts" (A, 401) gehindert worden, weil ihr Vater den "Lebensvertrag" (A, 401) brach - er erhängte sich, als sie vierzehn Jahre alt war. Im *Ring* konnte sie sich "immer von Neuem in die große kethetisch legitimierte Vater-Tochter-Liebe zurückziehen" (A, 401), d. h. aber nichts anderes, als daß das

unerfüllte eigene Begehren auf die Vater-Tochter-Beziehung im *Ring* projiziert wird, worüber es jedoch keine Erfüllung findet, sondern lediglich die sich wiederholende Verahmung des "Totem-Pfeils" (A, 463) darstellt. Als Verführte zu dem Gesetz des Vaters, "das das verführte und zurückgewiesene Begehren des kleinen Mädchens auf den Status von Phantasien reduziert und als gesetzgebender Diskurs" die Unterstützung eines Betrugs²², nämlich des Nicht-Begehren des Vaters fordert, ist auch die Mutter eingesperrt im "Rückspiegelglas der väterlichen Blicke" (A, 478). Sie reicht nun ihrerseits ihre Tochter an den Vater weiter, indem sie das auf sie gerichtete Liebesbegehren des Mädchens negiert.

Im Zusammenhang mit der Theorie zur Subjektgenese von Kristeva wurde gesagt, daß im vorasymbolischen Feld sich über den Körper der Mutter vermittelte Einwirkungen gesellschaftlicher Strukturen vollziehen, mit anderen Worten, die Auflage, die sich in die *chora* einschreibt und zur untersten Signifikantenbildung wird, ist die symbolische Ordnung nach dem Gesetz des Vaters. In dieser Ordnung ist die Mutter aber abwesend, denn die Suche nach der Stellung der Mutter im symbolischen Raum führt wieder zum Phallus - repräsentiert durch den Vater der Mutter. In Vesekens Text geht es genau um diese Abwesenheit der Mutter, die der Tochter im vorasymbolischen Feld vermittelt wird, und damit um den weiblichen Anteil an der Aufrechterhaltung (dieser Abwesenheit aus) der symbolischen Ordnung. Denn indem Gisela G. die Negierung des auf die Mutter gerichteten Begehrens der Tochter durch diese selbst aufspürt, legt sie nicht nur den Anteil der Mutter frei, sondern zeigt damit gleichzeitig auf die verwundbare Stelle in der Ordnung selbst. Das Festhalten der Tochter in der Symbiose nun ist gleichbedeutend mit der Negierung des Begehrens, denn würde letzteres zugelassen, müßten auch die

damit einhergehenden Autonomiebestrebungen zugelassen werden. Darüber würde aber die Grundlage zu einer weiblichen Subjektbildung gelegt, der die Mutter selbst zum Objekt werden könnte. Die Nicht-Anerkennung des Mädchens als Gleiches und doch Anderes - in dem sich "die Mutter lieben könnte" (A, 520) - sondern die Vereinnahmung und Verweisung an den Vater, dessen Gesetz aber die Anerkennung seines Nicht-Begehrens fordert, fixiert das Begehren auf den Phallus und damit die Unmöglichkeit seiner Erfüllung.

Gisela G. muß hinter die Ödipale Situation zurück, denn dort ist ihre Energie - sexuelle und aggressive - blockiert, bzw. dort hat sie vermittelt bekommen, daß eigene Regungen zu haben unerlaubt war. Die Abwesenheit der Mutter als Subjekt wird darüber kompensiert, daß das Kind zum Objekt gemacht wird und dem Kind nichts anderes übrig bleibt, als sich mit den mütterlichen Wünschen zu identifizieren und die eigenen Wünsche zu opfern. Damit entsteht in der Entwicklung aber ein Mangel, nämlich die mangelnde Fähigkeit, den eigenen Wunsch festhalten zu können. Die Forderung nach Identifikation wird fortgesetzt, indem Gisela G. das Benennen ihrer Empfindungen - das "Nein" zur Mutter - untersegt wird. So bleibt der Harmonievertrag unangetastet, denn solange Unstimmigkeiten nicht gesagt, d.h. nicht sprachlich realisiert werden, tritt Gisela G. aus ihrem Objektstatus nicht heraus.

Luce Irigaray bringt in *Speculum* über Montage, Zitation und andere Hervorhebungen und Betonungen Freuds Konzept vom typischen weiblichen Ödipuskomplex aus der Fassung und entdeckt, daß die Verführung zum Diskurs des Vaters für das Mädchen bedeutet, einen Diskurs zu begehren, der die Sexualität des Vaters verleugnet. Pola Veskens Figur Gisela G. spürt sowohl diesem Betrug als auch die mütterliche Identifikationsforderung in ihrem Körper, und mit diesem geht sie dagegen an. In den Körper haben sich die Traumata und

Verbote schmerzhaft eingeschrieben, und mit ihrem Körper gelangt sie hinter das, wofür die Kopfschmerzen und die geschwollenen Hände nur Symptome sind. Sie läßt den Händen freien Lauf im Vertippen und dem Hinterkopf erlaubt sie Erinnern von Mißklang und Denken von Widerspruch. Darüber wird rekursiv erzeugt, was Kristeva die "zweite Rückkehr der Triebfunktionalität in das Symbolische" genannt hat, denn Gisela G. macht sich die Materialität der Sprache zur Verbündeten. Trotzdem gleitet der Text damit nicht ab in das, was an anderer Stelle signifikante Erfahrung genannt wurde, indem über die Angleichung an die Logik der heterogenen fließenden *chora* lediglich die Zersetzung des gesetzten Subjekts angestrebt wird. Pola Vesekens Text bleibt signifikante Praxis, denn selbst wenn sie in ihrer Artikulationsweise als Verfahren auch vor einer Schreibweise nicht haltmacht, wo die Wörter sich verselbständigen, mit anderen Worten im Text auch Passagen enthalten sind, die vor allem Verwerfen der thetischen Setzung sind, wird aber weder auf die erneute Setzung des Thetischen verzichtet noch wird der Text losgelöst von der Diskursivität der Gesellschaft. Der Text ist nicht Angriff auf das Thetische überhaupt und strebt als Textpraxis nicht das Zurück zum Vorsymbolischen an, sondern greift die *Unterdrückung* der Triebökonomie an, d.h. die Eingebundenheit des Thetischen in eine symbolische Ordnung, die sich über Verdrängung des Unbewußten und die Einführung von Ethik und Moral aufrechterhält.

Die verschiedenen Operationen in der Sprache, die die trennende Funktion angreifen können, wurden an anderer Stelle bereits besprochen; von Vesekens Text wurde gesagt, daß hier die Materialität der Sprache genutzt werde.

Meine Sprache? Böse, überkommene Herrschaftssprache... Pieps, die
i c h Herrschaft sprache? Ich finde vielleicht m e i n e
Sprache, seit sie mir hilft, nach mir zu suchen - nach etwas -

oder nach allerlei, was mir erlauben wird, sowas wie mich als Zusammenhang zu fühlen. Sie hilft mir am wenigsten, glaub ich, mit Begrifflichem; am meisten mit dem, womit ihre Laute, ihre Buchstaben kokettieren, spielen, eigensinnig Verrat treiben.

Jene vielen Piepse, die sich in die Schreibe einmischen, die die Wörter zerstören, damit die Sätze sagen können, was sich retour aus dem Hinterkopf eilig über die Finger in die Tasten schiebt, erschrocken auf dem Papier: könnt' ich schnell überixen. Tu ich aber nicht. Piepe. (A, 243)

Gisela G. hält also keineswegs mit ihrem Vergnügen hinter dem Berg, das ihr diese Vorgehensweise bereitet, denn nicht nur sie selbst wird dabei überreicht, sondern sie weiß durchaus um die Macht dieses Verfahrens, die Kontrolle der Zensur zu umgehen.

Hier zeigt sich wieder das Handwerkszeug der Psychoanalyse, denn sowohl Fehlleistungen als die Interferenz zweier Absichten, die auf der Repräsentationsebene als Versprecher erscheint, als auch die im Zusammenhang mit der Traumarbeit von Freud als Verschiebung und Verdichtung bezeichneten Operationen des Unbewußten werden als Mittel angekündigt, unter die Oberfläche der Sprache und zu dem, was sie verbirgt, zu gelangen. Wenn hier bei Fehlleistungen von Absichten gesprochen wird, kann dieses sowohl bedeuten, daß eine Absicht zwar bewußt ist, aber verdrängt werden muß, weil sie nicht gesagt werden darf, als auch, daß ein innerer Zwiespalt bestehen kann, dessen Existenz unbewußt ist und der erst im Versprechen in Erscheinung tritt. Von Verdichtung und Verschiebung wurde gesagt, daß in ihnen gleichzeitig aktivierte Wunschregungen zur Bildung eines Kompromisses zusammenstraten und als Metapher und Metonymie Eingang in die Sprache finden können.²⁸⁾

Eine nähere Analyse der im Text erscheinenden Fehlleistungen soll zeigen, wie diese mit dem Inhalt in Verbindung stehen und wie Gisela G. sie entweder unmittelbar aufnimmt und an ihnen entlang weiter assoziiert und reflektiert oder aber auch beiseite stellt, wenn sie vorgreifen und Gisela G. etwas anbieten, mit dem sie noch nichts anzufangen weiß. Die Textstellen, die hier exemplarisch herausgegriffen wurden, stehen im Zusammenhang mit bereits besprochenen Textebenen.

In einem imaginären Gespräch mit ihrer Analytikerin versucht Gisela G. ihre Version dessen, was sich in der Behandlung ereignet und was ihr gefehlt hat, darzulegen:

Sie haben mich analysieren ... gelehrt ... weil Sie keine Geduld hatten, bis ich Sie und mich und andere hätte leiben ... die Vertippleistungen ersetzen allmählich jeden Text! Deshalb blieb mein Analysieren kalt, leer von Liebe und Solidarität. (A, 417)

In den zwei "Vertippleistungen" ist die ganze Klage Gisela G.s enthalten sowie ihr Vorwurf, daß "unsere Mütter sich in uns nicht lieben konnten, sie haben uns entlusten müssen, haben mißtrauisch systematisch unseren Geiz und Neid erzeugt und fortgepflegt ..." (A, 520). Mit Annelisa mußte sich Gisela G. ihrer Lust entleeren und durfte ihr Leibes- und Liebesbegahren nicht auf sie, sondern nur auf "König Ödipus" richten. Die Fehlleistungen greifen in diesem Beispiel bereits Gewußtes und Erarbeitetes auf und erweitern dies um den Ort, an dem sich die Erkenntnis für Gisela G. vollzogen hat, nämlich ihren Körper. Die Mehrdeutigkeit des Wortes "leiben" schließt den Wunsch nach körperlicher Liebe ein - im Gegensatz zur rein vertraglichen -, gleichzeitig wird aber auch der Körper - der Leib - als Wahrnehmungsebene des Mangels hineingenommen bzw. bringt sich selbst hinein. Was die zwei Interferierenden Absichten betrifft, so scheinen diese als gegensätzliche Emotionen durch,

nämlich Dankbarkeit - Annelise hat sie analysieren gelehrt, was Gisela an anderer Stelle auch anerkennt (A, 242) - und Enttäuschung darüber, daß Annelise an den analytischen Dogmen festhielt. Im letzten Satz gibt sie den Versprechern recht, wenn sie ihrer Enttäuschung nachgibt, die in diesem Moment für sie wirklicher ist.

An anderer Stelle unterstützt die "Vertippelung" auf der Textebene den Inhalt, wenn das Kind Gisela während des Mittagessens der Mutter im Zimmer bleiben und ganz leise sein "will" - hier sind die zwei gegensätzlichen Absichten. Die Anführungszeichen verweisen nämlich auf die von der Mutter getroffene Vereinbarung, der das Kind zwar zustimmen muß, gegen die es sich dennoch wehrt: "Aber einmal ... einma ... einmal einma gelingt es doch: ganz leise, ohne zu wecken hinaus." (A, 288) Auf der Repräsentationsebene erscheinen die verschiedenen Anläufe, die das Kind unternimmt, doch hinaus zu gelangen - wobei die mißglückten Worte auch auf die mißglückten Versuche verweisen -, dann erscheint in dem zweiten vertippten Wort eine semantische Ebene, die über den Ausbruch hinaus auf die Einsamkeit des Kindes weist, wenn es den Harmoniekontrakt bricht. Wenn "einma" im Sinn von "allein" gelesen wird, enthält dieser Satz auch die Aussage, daß es von der Mutter keinerlei Unterstützung bekommt, seinen Bedürfnissen zu folgen, denn die Mutter zieht es zurück in ihren Vertrag.

Als abschließendes Beispiel nun eine Vertippelung, deren Vorgriff Gisela G. nicht versteht: "Ich habe meinen Vater kastriert, habe ihn entnemt ... entnem-t? Ich bin der ICH bin - Altes Testament? versteh ich nicht." (A, 341) Sie stellt zwar eine Verbindung zum Alten Testament her, wo im Namen des Vaters Botschaften verkündet wurden, sie hat auch eine Ahnung von der

Qualität des Vaters als Gott - und deshalb omnipotent - und als Strafendem; auch der Vater, als höchste Instanz, als Gesetz - "Ich bin der Ich bin" -, nicht hinterfragbar, scheint durch, sie kann mit diesem Wissen aber noch nichts anfangen. Zuerst muß das Bild ihres Vaters um die verführende Dimension erweitert werden. Ihre Erinnerungsarbeit ist noch nicht so weit fortgeschritten, daß sie das Gesetz des Vaters in seiner Funktion für diesen erkennen könnte, und sie weiß auch noch nicht, daß die Rückeroberung ihres weiblichen Begehrens die Durchquerung seines Gesetzes, seine "Entnamung" ist. Was hier als "Ent-nam-t" erscheint, kann als Wunsch gedeutet werden, sich vom Vater zu befreien, weil sie ihn nicht mehr braucht. Allerdings klaffen Wunsch und Realität noch zu weit auseinander, als daß dem Wunsch nachgegeben werden könnte. Auf der anderen Seite zeugt sein Hervorkommen von bereits geleisteter Arbeit an der Aufhebung von Verdrängtem.

Neben den Vertippleistungen, in denen die Sprache buchstäblich hintergangen wird, finden sich häufig an konkrete Poesie erinnernde Abschnitte, in denen über die Kombination von Wörtern und Sprachfigurationen Bedeutung hergestellt wird. Dies geht über einfache Assoziationen, in denen, wie beispielsweise im Gespräch Gisela G. mit einem "staatsgetreuen Ödipalier" (A. 517), die psychoanalytischen Grundsätze ironisiert und gleichzeitig die affirmativen Momente der Theorie hervorgekehrt werden, zu sehr viel komplexeren. Hier aber zunächst der Gesprächsausschnitt, der mit Gisela G. Assoziationsreihe endet:

"... Ödipalien ist ein aufgeklärter Staat." Ich kam ins Sinnieren: aufgeklärter Staat zu aufklärenden wie integrierter zu integrierender Gesamtschule? der Ödipalier stand noch freundlich da, als ich aufblickte, so daß ich weiterfragen mochte: "Und die Schizos? Was ist mit denen? Man hört so viel von ihnen. Sind sie gefährlich?" Über das Antlitz meines Gegenüber dunkelte eine Wolke

des Unsaits: 'Wie ärgerlich! Das haben vor allem diese Franzosen aufgebracht! Gefährlich sind sie nicht, aber störend! Sie schreiben auf absurdeste und unverständlichste Weise: 'Contrat social' - 'Res Publicae!' Und vor allem, 'Streben nach Glück!', so unsinnig wie das auch verstehen!' - 'Unsinnig?' fragte ich neugierig nach. 'Ja, sinnlich! Stellen Sie sich vor! Streben nach sinnlichem Glück! Nicht in der Bedeutung des Surplus, wie die Forderung ihrer Entstehung nach einzig auszulegen ist.' Vorsichtig wagte ich mich weiter: 'Wenn sie so sehr stören?' - 'Sie können alle gute Ödipaler werden. Jeder, der es wirklich will, bekommt bei uns eine Chance.' OT - 'Und wer nicht will oder zu sehr stört?' - 'Tja, das geht nicht anders, die Leute schließen wir ein und aus aus und ein ein und aus - pardon, eine Konzentrationsstörung! - Sie verstehen, was ich meine?' Ich verstand:

Symbiotiker

Psychotiker

Chaotiker

Anarchos

(A, 516 f)

Was hier in den Konzentrationsstörungen des "Ödipalers" und der Assoziationskette Gisela Gm. verdichtet wird, ist dies: "daß es nicht unüblich ist bei Freudens, wenn in Analysen Psychotisches ausgegrenzt wird" (A, 428). An dieser Stelle soll nicht auf die fachspezifische Diskussion neuer theoretischer Ansätze und praktischer Behandlungsmöglichkeiten im Zusammenhang mit Psychosen und besonders mit Schizophrenie eingegangen werden²²), was Pola Vesaken aber durch die Kombination von Klassifizierungen gelingt, ist das Aufgreifen der in der orthodoxen analytischen Theorie vorherrschenden Meinung, daß die Schizophrenie in die klassische Analyse nicht zu integrieren sei. Die "Chaotiker" und "Anarchos" sind negativ besetzt als für den "staatsgetreuen Ödipaler" nicht tolerierbar; indem hier die

begriffliche Ebene der Psychoanalyse verlassen wird, wird diese ihrer staatstragenden Funktion - im doppelten Sinne - überführt. Die Ordnung des Staates "Ödipalian" verlangt die Anerkennung der Ödipalen Situation als dem Sitz psychischer Störungen - ein psychoanalytischer Glaubenssatz, der zur Namensgebung "Ödipalian" geführt hat. Die Ordnung des Staates als politisches Gebilde toleriert keine Chaoten und Anarchos - Begriffe, die im Klima der Studentenbewegung von der Reaktion geprägt wurden.

Ein anderes Beispiel des "Wörterbrechens" (A, 146) wie Gisela G. dies Verfahren nennt, wird eingeleitet durch ein Gespräch mit "Mummel" zum Thema Hegel:

'Hegel, was in'n das?' - 'Hat er gesagt: aufgehoben bedeutet das und Dreierlei zugleich: aufbewahrt, ausgelöscht, hochgenommen.' - 'Aus'n Dreck?' - 'Auf eine höhere Stufe gehoben.' - 'Auf die Treppe? warum'n die?' - 'Nein, Mummel, deine Geschichte liegt nicht auf der Treppe, und der Faden auch nicht. ... Ist bloß von einem Schlamm in's andere geschoben: vom Verbotenen ins Unterschlagene.' (A, 146)

Dieses kurze Gespräch ist nicht zu verstehen als "Hegel für Kleinkinder", sondern hier wird - und das wird im weiteren Verlauf ihrer Unterhaltung deutlicher, als "Mummel" voller Empörung darüber ist, daß seine Geschichte vielleicht wieder unterschlagen werden könnte, - auf die Stelle der Frau/des Weiblichen im philosophischen Diskurs angespielt. Das folgende Zitat hat darin seinen Ausgangspunkt und wird zu einer Assoziationsreihe auf mehreren Ebenen, nämlich einmal der gesellschaftlichen mit den klassischen Diskursen von Philosophie, Psychoanalyse und Marxismus und zweitens der persönlichen, insofern als hier wichtige Stationen von Gisela G.s zweiter Sozialisation als in diese Diskurse eingebunden erscheinen:

Gut aufgehoben auf dem Weg des Fortschritts zum Weltgeist,
zum Höchsten Gut, zum Absoluten Wissen, o ja, die Große Mut-

ter Gesellschaft hat's befohlen, sie hat ihr Gesetz fest in mir ver-
hakt - ins Herz zu drücken, was hat aufleben wollen - um mich
herum ein Gerüst aus Gußeisen oder Kruppstahl -

keine Kochtöpfe mehr wie nach fünfundvierzig -

dazu Krone und Schwert

nein, keine Krone mehr, Adler

Adler und Jung und Freud und Schwert

Helm ab zum Gebet an die Liebe,

der's gemacht hat, war Struempfwirker

Die Liebe ist untellbar!

Die Würde ist unheilbar!

Minnen und mahiden!

Shiten und schaheiden!

Leid reift leid reift leid reift leid reift leid freift leid freift

die Überkommenen WERTE

die Überkommenen WERTE

die Überkommenen WERTE

Leid reif

leid reift

Reifleid

Elweein

... das wird das lustige Aseo-Spiel ...

Weinwert

Leidwert

Wertheim

Kaufwert

Überwert

Mehrwert -

ist mehr wert - ist mehr wert

Reifwert

reif werd' und rein bleib!

Sirs, geben Sie Gedankenfreiheit!

Die Gedanken sind frei! Leonard Cohen hat's wirklich ge-
sungen, und noch dazu in der Philharmonie!

Der Verräter!

Verräter an der SDS-Generation, hat einer kritisch und

konstruktiv gesagt

Mummelchen,

ich verrät auch

dich und mich verraten

ist leichter

ist mehr leid

ist mehr wert

Leidreift leifreift leifheit leiht leit lei-

der ist das alles eine maßlose Übertreibung!

Früher entrann ich in hysterische Anfälle, jetzt in Wörterbrechen.

(A, 145 f)

Das Muster des philosophischen Diskurses wiederholt sich im analytischen, wo das weibliche Begehren als abwesend erklärt bzw. unterschlagen wurde. Das dialektische Modell erscheint hier als Ich, Es und Über-Ich und weist dem Weiblichen - passiv, empfangend, Objekt - eine ähnliche Position zu wie der philosophische Diskurs; beide fungieren in dieser Gesellschaft als ideologische Stützen des Patriarchats. Die übernommenen Werte sind als dreifache Wiederholungen eine Gleichschaltung psychoanalytischer und hegelscher Dreischritte und stellen inhaltlich die marxistische Reduktion auf die ökonomischen Bedingungen und des Seins als bewußtseinsbestimmend dar - unter Ausschluß des Unbewußten. Darüber geht es zum "Verräter an der SDS-Generation" Leonard Cohen - Kultfigur und Interpret seiner vorzugsweise depressiven, aber auch gegen das Establishment gerichteten Lieder - wenn er von der Freiheit der Gedanken singt. Gisela G. endet bei ihrem Verrat an "Mummelchen", der sie aber einschließt. Die Ausklammerung ihrer Wunschregung, des "femininen Lebensrechts", ist zwar leichter, aber auch "mehr leid" und zählt sich aus - in gewissen Kreisen. Weiter kommt sie nicht, sie wiederholt das "Leidreift" zu konstatieren. Gisela G. hat die "Polizei" in sich (A, 148), die sie am Erzählen der Geschichte "Mummel" hindert; mit diesen

Assoziationen gelangt sie an die diese internalisierte Polizei konstituierenden Teile. Dazu gehört vor allem ihre eigene ideologische Zugänglichkeit zur Linken, auch wenn sie sich dort nie ganz zu Hause fühlt (A, 219), und zwar nicht nur wegen ihres Alters, sondern weil sie immer wieder mit Menschen zusammen ist, "die vor lauter linkem Bewußtsein ihre rechten Emotionen nicht bemerken." (A, 221) Dazu gehört aber auch der gesellschaftliche Rahmen mit herrschenden Denkstrukturen, die als solche im Über-Ich verankert sind.

Wenn sie zu diesem Zeitpunkt das "Wörterbrechen" an die Stelle der hysterischen Anfälle setzt, so heißt dies auch - ohne genauer zu sagen, was diese hysterischen Anfälle ausmachte -, daß sie offenbar nicht länger nur somatischen Symptomen ausgesetzt ist, sondern ihr die Wörter zum Ausdrucksmittel werden, bzw. sie über Sprache das Verbot ihrer ersten Sozialisation rückgängig macht. Wörter werden ihr auch zum Weg zu dem, was für sie noch verborgen ist:

Als ich an Karolines Tischen schreibend, die steingraue Tapete vor Augen hatte, traten keine Bilder aus der Wand, so sehr ich sie suchte. Stattdessen begann ich zu zittern ... ja so war's. Es war mir, ich müsse sprechen. Konnte nicht. Sprechen - davon kommt das Wort Anspruch ... habe ich welchen, Mutter? Anspruch, an deiner Öfte zu zweifeln?

Und nun ... Mut zur Angst; hab ich den wenigstens? Oder sind das alles nur schöne Wörter für eine schöne Absicht?

Ich hab wohl bloß Angst. Aufhören Totstellen. Ja, es liebten ganz unbewegt. Nicht zurück. Zurück? Vorwärts. Hin und her wirft es mich wie in hysterischen Zeiten - hin und her rennt es mich im Zimmer. Wie komm ich weg von dem, was rückwärts vor mir liegt? Weg zu dem.

Wörterweg zu dem? Zu dem nie zugebar Gewesenen, Unzuzugebenden.
Zu, zu, zu. Wörter für auf? Die sind in meinem Kopf! Nein, kein
Mund, keine Tasten dafür. Flucht? Fluchtweg ... Weg damit! Hinter
mir lassen für immer.

Ergebung und Schmerz will ich auch nicht.

Mama, ich hab solche Angst!

Sklavisch gequält hab ich eine Kassette genommen, in den Rekorder
getan, das Mikrofon ... gehorsam das in mir, das ebenso hart,
ebenso unerbittlich den Auszug aus Symbion ins Gesellschaftliche
fordert, wie Mutter ihn verwehrt hat, verwehren mußte ... (A, 255)

Was auf der Textebene erscheint, ist der Prozeß, wie sie sich der Angst vor
dem Sprechen aussetzt und über Wortassoziationen ihren Widerstand
mobilisiert. Die Fehlleistung "zittern" - zittern und stottern - setzt den
Anfang, dem Verdrängten das hier auf der symbolischen Ebene erscheint,
nämlich der Regung zu sprechen, gibt sie nach. Dabei helfen ihr zwar Begriffe
wie "Mut zur Angst", setzen aber ihre Energie nicht frei, sondern führen im
Gegenteil zu "Aufhören. Totstellen." Mit dieser übernommenen Phrase kommt sie
nicht weiter und wird getrennt von ihrem Widerstand und Aufbegehren. Sie
fällt zurück in hysterische Symptome - "Hin und her rennt es mich." Ihre
eigenen Wörter helfen ihr weiter in der Erzeugung von Vorstellungen und
Bedeutungen, und zwar erzeugt vor allem das Wort "Weg" Vorstellungen, die
dem Unerlaubte unterstützend. Dieses Textbeispiel ist insofern exemplarisch,
als hier der Vorgang nachgezeichnet wird, wie Gisela G. bestimmte Worte für
sich neu besetzt, d.h. mit ihren Vorstellungen, die ihr Unbewußte in dem
Moment einschließen. Wenn das Wort weg/Weg hier ein Schlüsselbegriff wird,
so deshalb, weil darin beide Bewegungen enthalten sind: der Weg zu ihrer
Mutter ist gleichzeitig der Weg weg von ihr.

An anderer Stelle wurde bereits von der Verselbständigung der Wörter gesprochen, bzw. davon, daß Pola Veseken im Text auch abschnittsweise auf die thematische Satzung verzichtet. Im folgenden Beispiel ist diese Redeweise vorherrschend, aber sie ist dennoch kein völliges Abgleiten ins Psychotische, denn die semantische Verankerung ist das Wort "verboten". In der Übertragung auf Gisela G. heißt das: ich/man darf nicht. Gegen die doppelt abgesicherte Aussage der Mutter geht sie mit ihrem Willen an, ausgedrückt in einem grammatikalisch sinnvollen, aber unvollständigen Satz: "Ich will aus meiner Eltern Haus aus Haus Wahnlieb ganz hinaus". Es fehlt die Interpunktion. Der Wille ist nicht sprachlich verankert - und vermutlich noch nicht umzusetzen in die Realität -, sondern es folgt eine Reihe gleichlautender Wörter, und je mehr sie sich den Wörtern hingibt, desto häufiger gerät sie an die Kombination "darf nicht/e". Die fehlende Interpunktion verhindert die Zäsur, und was sich Bahn bricht, ist die Bewegung des Heterogenen. Der Kontext, in dem dieses Textbeispiel steht, ist ihre Arbeit am Haus in der Provence, wo sie beim Verputzen einer Wand immer erregter wird:

- was soll die Panik? Angst? Wovor? Vor wem? Der Maurer? Na, in meines Haus! Blamage? Stell ich sie extra her? Verboten - verboten, ja, das ist es. Das erkenne ich wieder. Etwas ist verboten.

'In der Familie ist es am besten.' Zitatende. Ich will aus meiner Eltern Haus aus Haus Wahnlieb ganz hinaus aus haus wahnlieb in mein haus in was neues weiß man nicht weiß ich nicht niemand weiß es wird es mal gewußt werden weiß man nicht darf nicht gewußt werden darf nicht gemacht werden darf nicht gegangen werden nie niemals ich nicht darf nicht nicht gehen nicht verputzen nichts verputzen darf nichts

Schlimm. Mit meinem Verputzen verpetze ich Haus Wahnlieb, verlasse ich die Wucht und Anantastbarkeit ... derjenigen, die ich zitiere, die Anmut und Heiterkeit desjenigen, der das Zitierte duldet.

1988

...Anantastbarkeit? Ja, es war antastbare Unantastbarkeit meiner Mutter - haben meine Finger den Namen schon bestätigt:

Haus la pensée sauvage. (A, 231 f)

Die Arbeit an ihrem Haus wird ihr zum Erinnerungsschub, wenn ihr eigenes Antasten, ihr Anfassen der Materialien, mit denen sie arbeitet, zunächst die Unantastbarkeit im übertragenen Sinne der mütterlichen Zitate stößt und wieder durch eine Fehlleistung - "Anantastbarkeit" - ihr eigener Wunsch in der Sprache erscheint. Sie gibt dem Versprecher nach und gelangt mit der Erkenntnis, daß die Regeln der Mutter als von ihr gemachte antastbar sind, ein Stück weiter weg aus der mütterlichen Symbiose. Gisela G. transportiert über den Namen des Hauses ihre Art der Befreiung aus dem mütterlichen System auf eine abstrakte Ebene, indem sie über den Begriff "pensée sauvage" in der strukturalen Anthropologie reflektiert. Ihre Überlegungen enden mit einem Seitenhieb auf das diskursive Denken, und sie proklamiert damit gleichzeitig ihr Recht darauf, über die teilweise Suspendierung des verbindlichen Sprechens zu Einsichten zu gelangen: "Keine andre Planung als von Fall zu Fall aus Erfahrung auf Brauchbares aus und intuitiv, so schafft die pensée sauvage der Wilden, Neurotiker und Kinder Systeme, derer sie bedürfen. Jenseits der für alle verbindlichen Diskursivität tun sie das. Ihre Ergebnisse dünken deshalb abendländische Techniker und Logiker der Neuzeit wunderbar." (A, 232)

Die bisher besprochene Umgangsweise mit Sprache fungiert als deren Disruption und setzt verborgene Bedeutungen frei, bzw. besetzt Worte mit neuen Vorstellungen unter Einachluß des Verdrängten. Das bedeutungstiftende Subjekt gerät über die Operation in der Sprache selbst in Bewegung und erzeugt sich als heterogenes in der signifikanten Praxis. Hier wird signifikante Praxis nicht mehr nur im bereits besprochenen Sinne als Gleichzeitigkeit von Heterogenität und Strukturiertheit, also Semiotischem und thetischer Sprache, verstanden, sondern wird in dieser Prosaesprache erweitert. Jene sprachlichen Operationen, die der Eigenbewegung des Signifikanten über längere Strecken nachgeben und diese Bewegung in der Sprache nachzeichnen, machen einen Text nicht notwendigerweise zur bloß signifikanten Erfahrung, womit dieser zum Urheber seiner eigenen Marginalisierung würde. Wie nämlich bei Pola Veseken zu sehen ist, braucht nicht über eine teilweise Aveschaltung des Thetischen auf jene Endlichkeit und Strukturiertheit der semiotischen Motilität verzichtet werden, die einen Text zur Praxis werden läßt. In *Alteverkommen?* wird eher etwas geleistet, was bei Kristevas Theorie nicht zusammen imaginiert wird, wenn sie grundsätzlich und nicht nur auf die poetische Sprache bezogen sagt, daß nur ein Subjekt, das nicht das Thetische als Verdrängung der semiotischen *chora* erlebe, sondern als Setzung, dieses Thetische in Frage stellen könne, so daß sich eine neue Disposition artikulieren könne.

Pola Veseken zeigt nun in ihrem Text, daß beides geht. Über den wiederholten Prozeß von Verwerfen und These, also Verwerfen und eingebender Wiederkehr des Verwerfens, wird das Thetische angegriffen und bleibt der Text eingebunden in die Diskursivität der Gesellschaft mit den herrschenden ideologischen Strukturen. Der Angriff erfolgt aber auch darüber, das Ich des

Diskurses teilweise auszuschalten, wenn Gisela G. sich streckenweise den Wörtern selbst überläßt. Sie verliert sich - im wörtlichen Sinne - nämlich nie vollständig und bewahrt sich selbst vor dem Abgleiten ins Psychotische entweder über Humor - wie an der Stelle, wo sie in Wagners Pathos zu versinken droht - "DER RING Reicht nicht. Ringelringelringelringelringelring! - Ich muß mir abjenzen. Im Sprachgesprudel, im wuselnden Witz wägenden Waltens, das Lichtes Alben, mit leberndem Lachen schüren lustig ein Schuld, nichten und neinen das Unglück der elenden Unseligen, echten nicht ihrer währenden Mut, ihres zaghaften Zornes verespotteter Spur - hm, was denn nun? Ich weiß nicht mehr - es langt ..." (A, 258) - oder durch eine Reihe von theoretischen Reflexionen, wie an der bereits zitierten Stelle das Verbot der Mutter umkreisend gezeigt wurde; immer rettet sie sich über die semantische Ebene.

Andere sprachliche Verfahren unterstützen auf der visuellen Ebene den Inhalt, indem über eine bestimmte Schreibweise Bedeutung pluralisiert wird, die häufig aber auch - wie in dem Gegenteil des "Wörterbrechens", nämlich der Kreation von Wortkonstru - darauf verweisen, was unter ihnen verborgen ist. Zusammenschreiben von Wörtern wird vor allem auf klischeehafte Äußerungen angewendet, die darüber ironisiert und als Gemeinplätze ausgewiesen werden, die als solche aber auch keinen Raum lassen, weil sie buchstäblich undurchdringlich sind für das Eigene, was aus dem Klischee herausfällt:

Mit meinem kleinen Pickelchen, mehr eine Zierde als ein Gerät, war Stufenschlagen noch mühsamer, aber schließlich waren wir im Gestein und kamen auf einen Grat, von dem derausblickens/Ü-rellebensirrgungenentschädigte: ... (A, 23)

Die Bilanz war einfach: die Spannung ausdervormüpfungvonei-
genampereölichenkonfliktundgesellschaftlichenbedingungen kann ich
nicht mehr ertragen und sehe keinen Weg, etwas zu verhindern.

(A, 30)

Ichbinsozialvollintegriert.

(A, 244)

Schon wieder 'ne Entschuldigung: die Verhältnisse haben Ernst eben
gemacht. Und noch eins: wenn nämlich einebeziehungzuendeist,
können sich, dürfen sich die Betreffenden in keiner Hinsicht
mehrernsthaftaufeinandereinlassen.

(A, 343 f)

Über dieses Mittel wird sehr wirkungsvoll das aufgezeigt, was sich als
Szenenjargon oder Klischee in der Sprache niedergelassen hat; diese
Schreibweise erweckt darüberhinaus die Vorstellung, daß von außen durch
Gisela G. hindurchgesprochen wird und sie nur als Sprachrohr vorhanden ist.
Während sich diese Wortkreationen durch den gesamten Text hindurchziehen,
bleibt das doppelt ausgewiesene Zitierten vor allem den Kapiteln vorbehalten,
in denen sie sich aus dem Harmonievertrag mit ihrer Mutter löst:

'In der Familie ist es am besten.' Zitatende (A, 231)

'Sowas tut mein Kind ganz und gar nicht.' Zitatende (A, 324)

'Nona lügt, das ist ihr schlechter Charakter - und Grossa
begünstigt das noch und hetzt gegen sich, und Margoes Schwester
tut das von außen, vor allem zu Daks, und der ist ebenso.'
Zitatende. (A, 325)

'Nona und Daks haben einen schlechten Charakter.' Zitatende. (A,
330)

In der Endgültigkeit dieser Zitate, mit der die Mutter ihre Auffassung zur
absoluten erhebt sowie jede Art von Widerspruch und Widerstand von sich
hält, ist die Tragik von "Haus Wahnlieb" eingefangen. Das diesen Aussprüchen
folgende "Zitatende" trägt die Unumstößlichkeit dieser Äußerungen in den Text

hinein, wenn das durch die Interpunktion bereits deutlich gemachte Ende des Zitates noch einmal wiederholt wird. Das doppelte Ende stellt die große Anstrengung jeden Anfangs - Anfangs von Widerspruch, Anfang von vielleicht nur gedachter Nicht-Übereinstimmung - auf der Textebene dar und unterstützt auf diese Weise die inhaltliche Aussage, daß der Austritt aus der Symbiose (A, 255) nur mühsam gelingt, denn jedes Zitat erscheint wie eine weitere Verankerung, von der Gisela G. sich befreien muß.

Ehe sich nun dem letzten Kapitel - nach dem Auszug aus "Ödipalien" - und den anderen, bisher kaum erwähnten Textebenen zugewandt werden soll, sei hier noch eine grundsätzliche Bemerkung zu der besonderen Schreibweise von *Altweltüberwunder?* eingefügt. In gewisser Hinsicht spiegelt nämlich die Behandlung der unterschiedlichen Artikulationsweisen deren Erscheinen im Text wider. Durch dieses Verfahren mag für Sigrid Weigel der "chaotische Eindruck" entstanden sein. Der Text hat nämlich nicht nur die Bewegung des Unbewußten zum strukturierenden Prinzip und reproduziert nicht nur die Vielschichtigkeit unbewußter Vorgänge auf der Textebene, sondern die unterschiedlichen sprachlichen Operationen sind Teil dieser Bewegung, bzw. zeichnen diese auf der symbolischen Ebene nach und wirken ihrerseits zurück auf die Bewegung des Unbewußten. Dieser Vorgang läßt sich exemplarisch erfassen, aber nicht systematisieren.

Das Buch endet mit einer Utopie: der Gründung des "Instituts für angewandte Psychoanalyse" (A, 534); Gisela G. ist sich ziemlich sicher, daß es neben etablierten Instituten bestehen kann. "I.A.Psy.: das großmächtige Götter-syndikat wird sich von dir klitzkleinem Utopie-Institut kaum belästigt angepinkelt fühlen. Such dir deinen Platz!" (A, 534) Das Erleben der Unzulänglichkeit der analytischen Therapie am eigenen Körper fließt in diese

utopische Institut ein. Der psychoanalytische Grundsatz "Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten" (A, 533) soll beibehalten werden, ansonsten aber soll die Analyse auch die gesellschaftlichen Zusammenhänge und die Lebenszusammenhänge der Klienten einbeziehen. In dem Kapitel "Erste Fühlungnahme" (A, 535) wird ein Dialog imaginiert zwischen Gisela G. und einem Studenten, der, seiner Kleidung nach "gewissermaßen ein gehobener Student" (A, 535), sich über das Pflichtseminar zu Max Webers "Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus" äußert:

"Ich hab's belegt, obwohl ich kein Soziologe bin - schließlich geht es hier um Psychoanalyse. Dazu bin ich hergekommen. Das Seminar heißt nach einem Aufsatz von Max Weber ... Interessiert mich überhaupt nicht. Ich bin Katholisch." "Sie finden nicht, - ich meine: die katholische Glaubenspraxis, die bürgerliche und zumal die mittel-europäische, wird die nicht längst im Sinne der protestantischen Ethik morellisiert? Haben Sie das nicht an sich erfahren?" "Darüber kann ich mir keine Gedanken machen, denn die Übung ist im Vorfeld der Problematik, unwissenschaftlich, abseurd. ..." (A, 535)

Pola Vesekán zeigt hier die Unzulänglichkeit der Psychoanalyse auf, wenn diese mit dem konkreten gesellschaftlichen Umfeld nichts zu tun haben will, und wendet sich wenig später auch gegen das elitäre Denken hinsichtlich der Auffassung, daß der Beruf des Analytikers nur Medizinern und Psychologen vorbehalten sein soll. (A, 547) Im neuen Institut gibt es ein "Fest der Kindheit": "Einige besuchen das Fest zur Vergnüglichkeit spielerischen Wiederholens, andere, um zu kucken, was sich mit ihnen tun wird, Etliche legen ihren Urlaub in den Anschluß, wollen bäuchlings länger regredieren. Nach dem Kinderfest mehren sich die Gespräche von der Couch und in Sesseln." (A, 504) Lieblingsessen der Kindheit werden mitgebracht, Teddy's, Puppen und sonstiges Spielzeug, Spiele werden gespielt, und man fragt und erzählt sich

gegenseitig und erinnert sich plötzlich an vergessene Begebenheiten: "Dann kommen die Wünsche der andern dran. Eine Koordinatorin hat sie zusammen-assoziiert, wer zu spät gewünscht hat, darf doch noch mit rein, wirklich! machen die, am Fest der Kindheit, ja" (A, 606). Das Fest der Kindheit ist Teil einer angewandten Psychoanalyse, die agieren und ausagieren auf die gleiche Ebene stellt wie den verbalen Anteil der Analyse.

Daneben wird der praktische Wandel vom Text zum Buch kommentiert, d. h. die Kommentare der verschiedenen Leute, die den Text lektorieren, werden aufgenommen oder verworfen, und von der "Mühsal, die Textseiten schön umzubringen" (A, 606) wird berichtet. Vor allem aber wird in diesem Kapitel versucht, neuere theoretische Ansätze zur Psychoanalyse daraufhin zu überprüfen, ob sie in dem utopischen Institut einen Platz haben könnten. Gisela G. schreibt ein imaginäres Theaterstück, ohne jedoch "völlig ins dramatische Fach zu wechseln" (A, 545), sondern läßt in Dialogform die als auftretende Charaktere beschriebenen Teilnehmer Gedanken austauschen. Anders als bisher werden Konzepte diskutiert und analysiert (A, 547) und Resolutionen verfaßt (A, 572), ohne daß die Sprache in einen akademischen Diskurs umschlüge, denn die Form des Gesprächs erlaubt Unterbrechungen. Einwürfe und die Verbindung theoretischer Ansätze mit eigenen Erfahrungen. Programmatisch wird hier verkündet, was so mühsam und nicht nur gegen die analytische Auffassung, sondern auch gegen gesellschaftliche Vorurteile erkämpft wurde: "Ich werde nicht aufhören, den sexuellen und erotischen Anspruch alter Frauen zu verteidigen - es sei denn, ich werde mal zu müde." (A, 609) Der "Altweibersommer" kann damit ad acta gelegt werden.

Den Abschluß der Untersuchung von *Altweibersommer?* soll die zumindest teilweise Aufhebung der hier geleisteten Begründung des Textes bilden, wenn

jetzt auf jene, bisher nicht erwähnten Ebenen im Hinblick auf die eingangs erwähnten Prinzipien von Konnexion und Heterogenität eingegangen wird. Quer durch das ganze Buch zieht sich eine narrative Ebene, in der Gisela G. von ihren Reisen in die Provence erzählt. Sie hat dort ein altes Haus gekauft und setzt es selbst wieder instand. Die Arbeit mit ihren eigenen Händen fungiert auf der praktischen Ebene zur Unterstützung der psychischen Arbeit. Die Hände gewinnen an Kraft und schlagen zurück, d. h. schreiben, was Gisela G. erinnert. Gleichzeitig ist das Haus, in dem sie ihre ersten Erinnerungserreisen nach "Haus Wahnlieb" schreibt, selbst ein potentielltes "Haus Wahnlieb", wenn ihre Tochter sie dort besuchen kommt und sie "nicht mehr miteinander zurechtkommen" (A, 312), weil sich Wiederholungen der familiären Muster anbahnen. Ein Haus zu besitzen - und es geht hier darum, daß sie es besitzt, nicht um den materiellen Wert des Hauses - ist insofern wichtig, als der psychische Auszug aus einem Haus in ein anderes, nach ihren Vorstellungen funktionierendes sich vollziehen kann, ohne daß das Gefühl von "Heimatlosigkeit" aufkommen könnte (A, 231). Während sie an ihrem Haus arbeitet, kommen ihr viele Erinnerungen und Wünsche ins Bewußtsein, wenn beispielsweise Tätigkeiten, die sie in ihrem Haus verrichtet, sie direkt zu dem Haus ihrer Eltern führen:

Ich konnte ruhiger weiterverputzen, mußte auch nicht mehr so viel Zeug verstreuen - erst beim Aufräumen produzierte ich ähnliche Symptome wie gestern, verbunden mit der Furcht, es käme wer - niemand ist nun wirklich hier zu erwarten - und wenn, wäre ich eben am Aufräumen.

Wer kommt? Die unterste Treppenstufe in Haus Wahnlieb gibt das Knarrsignal. Aufräumen! Wegpacken? Schnell unter die Bettdecke geschoben, glatt gezogen: die Utensilien onanistischer Schleiertänze vor meinem großen Spiegel. Kleid darüber. (A, 232)

Das Haus spielt auch eine entscheidende Rolle in ihrer Beziehung zu ihrer Tochter, insofern als Gisela G. sich hier nicht nur als Kind ihrer Mutter erinnert, sondern als Mutter ihrer Tochter. Sie erinnert ihre "nicht funktionierende" (A, 376) Tochter, die sie als Kind mit Ansprüchen forderte, und fühlt wieder den Haß und den Ärger von damals, aber auch die Furcht, die sie vor ihrem Kind hatte: "ich merke, wie ich Karoline hasse ... Karoline? Ja, die Karoline, die ich wie meine Mutter fürchte, ..." (A, 349). Die Frage, die sich hier für Gisela G. ergibt, ist die Frage nach der Furcht ihrer Mutter vor ihr.

Zwei weitere inhaltliche Ebenen sind Gisela G.s Arbeit als Sonderschulpädagogin und ihre Beziehung zu ihrem Freund Ljuschka. Gisela G. arbeitet an der "EOS (Erich-Ollenhauer-Schule)" und ist davon überzeugt, daß Kinder aus "Unterordnung pseudodum" (A, 202) würden und nicht lernen dürften, wenn "Ihr Symptom für die Soziohomöostase der Familie nötig gebraucht wurde." (A, 202) Gisela G. muß sich mit einer solchen Auffassung in der Institution Schule auseinandersetzen. Sie geht frühzeitig in Pension. Diese Ebene wird in ihrer Utopie wieder aufgenommen, denn im Institut für angewandte Psychoanalyse sollen Möglichkeiten geschaffen werden, familial und gesellschaftlich verstörte Kinder nicht auf direktem Weg anpassen zu wollen, sondern ihnen zu helfen, ihre Sozialisation zu begreifen. (A, 603 f)

Ljuschka, Gisela G.s junger Freund, begleitet über sechs Jahre das Schreiben - "Hütet den Ausflug in die Paranoia" (A, 323). Er ist Jude. Die Beziehung selbst verläuft vielschichtig, einmal auf der sexuellen Ebene, wo Gisela G. mit geltenden Normen konfrontiert wird, Konkurrenzgefühle gegenüber ihrer eigenen Tochter entwickelt und ihren eigenen Körper nicht nur als alt empfindet, sondern "die Jugendideologie des Dritten Reiches, die meine war,

(kehrt) zurück. Es geht nicht um Falten, Verformungen, Fettpolster. Es geht um Makel. Alter als Makel." (A. 456) Dann stellt sie über Ljusche eine Verbindung zur Mutter her. Deren erster Liebhaber war Jude gewesen und hatte sie verlassen. Unterstützt durch die nationalsozialistische Ideologie war die Welt ihrer Mutter und damit auch ihre seither in "Lichtalben" und "Nachtalben" (A. 432) eingeteilt. Gisela G. erinnert aber auch die Übereinstimmung mit der mütterlichen Forderung, keine jüdischen Freundinnen mehr haben zu dürfen:

'Ich darf nicht mehr mit dir spielen. Meine Mutter erlaubt es nicht. Und du weißt ja, wie meine Mutter ist.' Mir kam erst recht nicht in den Sinn, daß ich Mutters Forderungen hätte unterwandern können. Im Gegenteil: ich hatte das Opfer zu bringen, für Deutschland nämlich. Es war Großartiges im Verlustgefühl. In der Handhabung des Opfers nicht. Auf die andere Straßenseite gegangen, in die andere Richtung gekuckt - ich kannte sie nicht mehr. (A. 433)

Mit Ljusche kommt sie dahin, ihre Gefühle von Schuld zu überwinden und seiner Verzweiflung über dieses Stück deutscher Geschichte ihre Lebens- und Liebesbereitschaft entgegenzuhalten. Sie liebt ihn und will mit ihm leben, aber Ljusche bricht die Beziehung ab. (A. 459) Ihre Trauer um das Ende setzt Gisela G. in eine phantastische Geschichte um. Sie imaginiert eine Begebenheit, wo Ljusche als Analytiker - er hatte tatsächlich den "Königsweg" (A. 496) beschritten - mit einem Tic herumläuft. Der Tic ist sein "Hilfs-Ich" (A. 497), das sich im Kopfschütteln verselbständigt hat und weswegen er Urlaub machen muß. Er, so imaginiert sie weiter, fährt in die Provence, sucht nach ihr, aber sie ist inzwischen gestorben, und er verzweifelt und ist reumütig. (A. 512) Gisela G. verleugnet jedoch auch ihren Schmerz um den Verlust des Freundes nicht - "Es ist eine arme Geschichte geworden, Wörtarraihen fahren und fahren. Ich habe die Geschichte der Leere abgetritten" (A. 516) - und weiß gleichzeitig, daß diese Beziehung trotz ihrer Bereitwilligkeit ein Zurück

zu alten Mustern bedeutet hat, weil die Schuldgefühle gegenüber Ljuschka nie völlig abwesend waren. Diese Einsicht ist ihr aber erst aus der Distanz möglich. "Ljuschka und ich haben wegen einer beruflichen Angelegenheit ein Telefongespräch geführt. Er sprach mit tiefer Stimme, langsam, gepreßt. Sein Pathos wirkte in mir nach, weckte den stets bereiten Schuldinn des zur Stützung angehaltenen Kindes: ..." (A, 515)

Das Buch endet mit der Ankündigung von Gisela G.s dritter Sozialisation und gibt den Blick frei auf eine 60jährige Frau, die ihr Leben nach Maßgabe ihrer Bedürfnisse leben wird, weil sie um ihr Lebens- und Liebesrecht weiß.

Im Kontext einer Frauenliteratur, deren Autorinnen nicht länger Subjektivität mit nach Einheitlichkeit und Identität strebenden Subjekten herzustellen versuchen, sondern im Gegenteil diese Subjektvorstellung selbst unterminieren, gehört *Alte Weibersommer?* zu den Texten, in denen sich weibliche Subjektivität über die Destruierung des Diskurses, hier des psychoanalytischen Diskurses, artikuliert; der Vorgang ist wieder, wie in *Robespierre*, ein mimetischer. Gisela G. begibt sich in den Diskurs hinein, unterwirft sich den Ideen des Diskurses, aber ohne sich darauf reduzieren zu lassen, sie läßt im Gegenteil das erscheinen, was dieser Diskurs verbirgt, nämlich das weibliche Begehren. Als Gestalt gewordenes feminines Lebensrecht kann es auf der Repräsentationsebene erscheinen und zur treibenden Kraft im Aufspüren jener sprachlichen und theoretischen Normierungen werden, die es im Verborgenen halten wollen. Als Verbündete des Begehrens war zum einen die Materialität der Sprache ausgewiesen worden, zum anderen aber auch Gisela G.s Körper als der Ort, wo sich die herrschenden Weiblichkeitsvorstellungen als schmerzhaftes Symptom eingeschrieben haben. Gleichzeitig mit diesem

bereits beschriebenen Körper geht sie dagegen an, wenn ihre Wunschregungen und Lebensenergie über diesen nach außen gelangen. Im Zusammenhang mit Ursula Krechel's *Abgeschnitt* wurde gesagt, daß dort die mimetische Inzenierung aufgemalter Frauenbilder zur Verfahrensweise des Weiblichen geworden sei. Bei Pola Veseken ist der Ort, von dem aus und mit dem sie als weibliches Subjekt spricht, ihr Körper, der als Frauenkörper in einer patriarchalischen Gesellschaft immer schon ein beschriebener ist, und in den der psychoanalytische Diskurs weibliches Begehren als Mangel eingeschrieben hat. Die Vereinnahmung der Mittel der Psychoanalyse erlauben den Einstieg in den Diskurs, um von innen heraus dessen Strukturen als das aufzuzeigen, was sie sind: gesellschaftlich produzierte, denen das Gesetz des Vaters als Stempel aufgedrückt ist. Über dieses Verfahren erzeugt sich ein weibliches Subjekt in Bewegung unter Einfluß seiner heterogenen Voraussetzungen, die es im Prozeß aus der mütterlichen Vereinnahmung befreit und mit denen es die väterlichen Blicke und Zuschreibungen abstreift.

SCHLUSSBEMERKUNG

Was kann wohl meiner Hand oder meines Ohr ähnlicher und in allen Stücken gleicher sein, als ihr Bild im Spiegel? Und dennoch kann ich eine solche Hand, als im Spiegel gesehen wird, nicht an die Stelle ihres Urbildes setzen; denn wenn dieses eine rechte Hand war, so ist jene im Spiegel eine linke, und das Bild des rechten Ohres ist ein linkes, das nimmermehr die Stelle des ersteren vertreten kann. Nur sind hier keine innren Unterschiede, die irgend ein Verstand nur denken könnte; und dennoch sind die Unterschiede innerlich, soweit die Sinne lehren, denn die linke Hand kann mit der rechten unerreicht aller beiderseitigen Gleichheit und Ähnlichkeit doch nicht zwischen denselben Grenzen eingeschlossen sein (sie können nicht congruiren); der Handschuh der einen Hand kann nicht auf der andern gebraucht werden.

Immanuel Kant

Ebensowenig wie das Spiegelbild an die Stelle seines Urbildes zu setzen ist und der Handschuh der einen Hand auf die andere paßt, können die antizipierten Blicke der Anderen eine Spiegelung derjenigen sein, die in den Spiegel schaut. Erst dann, wenn die leblosen Bilder in ebensov leblosen Spiegeln durch lebendige ersetzt werden, "wenn die Frau der Frau zum lebendigen Spiegel wird"), ist es möglich, sich zu verlieren, wiederzufinden und zu erkennen.

Was hier im Bild des Spiegels eingefangen ist, ist der Mangel eines Verhältnisses der Frau zu sich selbst und die beginnende Aufhebung des

Mengels. Der antizipierte Blick der Anderen ist das, was Frauen lange an die Stelle des eigenen Sehens gesetzt haben. Wie in dieser Arbeit an dem sich verändernden Konzept von Subjektivität gezeigt wurde, beginnen Frauen, sich von den aufgemalten Bildern zu trennen, um sich darüber näher zu kommen und die Teile zurückzuholen, die aus den Bildern ausgeschlossen waren. Dabei nahmen die Blicke der ersten Frauen, die selbst schauten, weniger sich selbst wahr, sondern diejenigen, die sie in die Bilder gezwängt hatten und das Mittel, mit dem dies geschah: nämlich die Sprache. Die Frau, die so lange ausgeschlossen war aus der patriarchalen Gesellschaft, dem herrschenden Diskurs und der herrschenden Ideologie, setzte sich als feministisches Subjekt, um von der Sicherheit einer ideologischen Position aus auf den Bereich der Gesellschaft zu verweisen, in dem herrschende Verhältnisse allererst perpetuiert werden, den Bereich der Sexualität.

In Verena Stefans *Ähnungen* nun, wurde zwar eine andere Sehweise probiert, es wurde aber auch deutlich, daß der Text nach dem gleichen Muster verläuft über das die herrschende Ordnung sich konstituiert, nämlich den Ausschluß. Weder über die Vereinnahmung zum ideologischen Subjekt noch, wie an Inga Buhmanns Autobiographie gezeigt wurde, über das Festhalten an einem Wahrheitsbegriff, der den Einfluß des Imaginären zu seinem Gegenteil deklariert und sich über einen von außen auferlegten Geständniszwang mit anschließender Bewertung des Geständnisses konstituiert, um somit nachträglich die Kontrolle des sich erinnernden Ich herzustellen - weder auf die eine noch auf die andere Weise also kann zugelesen werden, was zwar Teile des Ich sind, welche der bereits eingenommenen Position aber widersprechen. Selbst wenn, um noch einmal auf das Bild des Spiegels zurückzukommen, bei Buhmann das

schreibende Ich einen Blick auf seine alten Tagebucheinträgen, auf sein früheres Ich wirft, will der Blick weniger erkennen denn beurteilen.

Über den theoretischen Exkurs zur Subjektgenese wurde deutlich, daß Subjektivität bei gleichzeitigem Festhalten an dem Ich des Diskurses insofern einen Widerspruch darstellt, als das, was auf der symbolischen Ebene erscheint, ein Subjekt der geronnenen Funktion ist, das seine Beziehung zum Imaginären verdrängt, und daß gerade weibliche Subjektivität nicht auskommt ohne Angriff auf die Unterdrückung der Triebökonomie, als die das in die symbolische Ordnung eingebundene Thetische fungiert. Insofern als die Sprache als Träger und Vermittler der symbolischen Ordnung sich über die Verdrängung des Semiotischen konstituiert, wird in ihr und durch sie der Vorgang reproduziert, der den gesellschaftlichen Ausschluß der Frau fest schreibt; ein Vorgang, der ideengeschichtlich und im Psychischen wiederholt wird. Gehört darüber hinaus, wie im Zusammenhang mit Lacan gezeigt wurde, der Phallus als transzendentaler Signifikant zur Psychogenese des dezentralisierten Subjekts, ist jedes Sprechen Identifikation mit dem Phallus als dem "Garanten der Rede".²⁾ Daher muß diese Identifikation mit einem gleichzeitigen Maximum an Distanz vor sich gehen, soll als Operation in der Sprache das erscheinen, was diese ausschließt, nämlich das Semiotische. Die literarische Darstellung weiblicher Subjektivität ist in ihrer Radikalität somit bestimmbar als abhängig von der zum Phallus als transzendentalem Signifikanten eingenommenen Distanz. Sie ermöglicht ein Sprechen, das nicht auf die Diskursivität der Sprache zu reduzieren ist, sondern im Gegenteil diese unterminiert. Untrennbar verbunden damit ist die Mimesis:

Es existiert, zunächst vielleicht, nur ein einziger "Weg",
derjenige, der historisch dem Weiblichen zugeschrieben wird: die

Mimetik. Es geht darum, diese Rolle freiwillig zu übernehmen. Was schon heißt, eine Subordination umzukehren in Affirmation, und von dieser Tatsache aus beginnen, jene zu vereiteln. Während diese Bedingung zurückzuweisen für das Weibliche darauf hinausläuft, den Anspruch zu erheben, als (männliches) "Subjekt" zu sprechen, oder eine Beziehung zum Intelligiblen zu postulieren, die die sexuelle Differenz aufrecht erhält.²⁾

Mimesis spielen heißt also Reproduktion des Diskurses, ohne sich darauf reduzieren zu lassen. Mimesis spielen heißt im Falle von *Rohschafft* Reproduktion von patriarchalen Stereotypisierungen, ist Hineinsteigen in die Bilder und deren Durchquerung, und Mimesis spielen heißt in *Allweibersommer*? die Reproduktion des psychoanalytischen Diskurses, um darüber das erscheinen zu lassen, was diesem Diskurs als Mangel eingeschrieben ist.

In gewisser Hinsicht reflektieren die Stationen, die die weibliche Subjektivität im Literarischen durchlief, das in Bewegung geratene Weibliche, denn was hier deutlich wurde, ist ein Prozeß, der zunächst den Prinzipien der "unbewußten Gesellschaft" anhing. Dort vollzog und vollzieht sich die Hypostasierung ihrer Homogenität über Ausschluß, und hier schließt die Hypostasierung feministischer und einheitlicher Subjektivität die heterogenen Voraussetzungen aus. Das Weibliche bleibt dabei außerdem nur attributiv und kann, so verstanden, nur auf einen umgekehrten Prozeß der Hierarchisierung hinauslaufen.

Auf die Frage einer Seminarteilnehmerin warum Luce Irigaray überhaupt noch mit einem Mann dialogisiere, "dessen Beruf noch dazu die Philosophie ist", antwortet Irigaray:

Weil mein Wunsch gerade nicht der ist, eine Theorie der Frau zu machen, sondern dem Weiblichen seinen Ort in der Differenz der Geschlechter zu besorgen. ... Denn ein Geschlecht und sein Mangel, sein Schwund, sein Negativ, das ergibt keine zwei Geschlechter. Anders gesagt, das Weibliche wurde immer nur als Rückseite, ja sogar Kehrseite, des Männlichen definiert. Es geht also weder darum, sich in diesem Mangel, in diesem Negativ einzurichten, selbst wenn man es anprangert, noch darum, die Ökonomie des Gleichen umzukehren, indem das Weibliche zum *Eichmaß der 'sexuellen' Differenz* gemacht wird, es geht um den Versuch, diese Differenz zu praktizieren.*)

Über das, was Irigaray das Praktizieren der Differenz nennt, kann das Weibliche in Bewegung geraten und sich ins Spiel bringen, und das Ich kann sich als Viele in verschiedenen Facetten spielen und spiegeln. Darüber gerät nicht nur die herrschende Ordnung aus der Fassung, sondern auch das, was Christa Wolfe Kassandra "das Äußerste" genannt hat, ist in Bewegung geraten. Es bedeutet nicht länger, "mit meiner Stimme" zu sprechen, sondern ist zu: "mit meinen Stimmen sprechen" oder "meine Stimmen sprechen sich" geworden.

Anmerkungen

Einleitung

¹⁾ Susanna Elisabeth Zeidler, *Jungferlicher Zeitvertreiber*. Das ist Allerhand. Deutsche Gedichte / Bey Häußlicher Arbeit / und stiller Einsamkeit verfertigt und zusammen getragen, Leipzig 1886, S. 21. Nachdruck in: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.), *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Frankfurt 1979, S. 99

²⁾ Heide Soltau, *Trennungs-Spuren*. Frauenliteratur der zwanziger Jahre, Frankfurt 1984, S. III

³⁾ Zum Begriff des Bildes vgl. vor allem: Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt 1980, S. 17 ff und: Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, London/Toronto/New York 1982, S. 42 f

⁴⁾ Sigrid Weigel, "Die andere Ingeborg Bachmann", in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Text und Kritik* (Sonderband: Ingeborg Bachmann), München 1984, S. 5 f, S. 5

Kapitel I

¹⁾ Renate Möhrmann, *Die andere Frau*. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution, Stuttgart 1977, S. 21

²⁾ ebd., S. 21

³⁾ Barbara Becker-Cantarino, "Leben als Text, Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 16. Jahrhunderts", in: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart 1985, S. 83-103, S. 102

⁴⁾ Hansjürgen Blinn (Hrsg.), *Emanzipation und Literatur*, Texte zur Diskussion, Frankfurt 1984, S. 28

⁵⁾ Marianne Ehrmann, *Amaliens Erholungsstunden*. Erstes Bändchen, Tübingen 1790. Nachdruck in Ruth-Eather Geiger, Sigrid Weigel (Hrsg.), *Sind das noch Damen?* Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus, München 1984, S. 21-28, S. 22 f.

⁶⁾ Gleich zu Beginn der Französischen Revolution hatten engagierte Frauen darauf verwiesen, daß die Erklärung der Menschenrechte für Frauen und Bürgerinnen keinen wirklichen Fortschritt gebracht hatte, sondern diese in ihrer untergeordneten Stellung festschrieb. Olympe de Gouge stellt deshalb den Menschenrechten ihre "Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin" gegenüber. Darin heißt es unter anderem: "Art.I, die Frau ist frei geboren und bleibt dem Mann gleich in allen Rechten. ... Art.II, Ziel und Zweck jedes politischen Zusammenschlusses ist der Schutz der natürlichen und unveräußerlichen Rechte sowohl der Frau als auch des Mannes. Diese Rechte sind: Freiheit, Sicherheit, das Recht auf Eigentum und besonders das Recht auf

Widerstand gegen Unterdrückung. ... Art.VI, Alle Bürgerinnen und Bürger sollen persönlich oder durch ihre Vertreter an ihrer Gestaltung mitwirken. ... Alle Bürgerinnen und Bürger, die gleich sind vor den Augen des Gesetzes, müssen gleichermaßen nach ihren Fähigkeiten, ohne andere Unterschiede als ihrer Tugenden und Talente, zu allen Würden, Ämtern und Stellungen im öffentlichen Leben zugelassen werden."

Olympe Marie de Gouge, "Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin", Paris 1791, Nachdruck in: Hannelore Schröder (Hrsg.), *Die Frau ist frei geboren*, Texte zur Frauenemanzipation, Bd. I 1789-1870, München 1979, S. 36-40

*) "Weiber entdeckten nicht, erfanden nichts. ... Man räume ihnen Kanzeln und Lehrstühle ein, und es wird sich zeigen, ob sie ... nicht eben so gut unsere Überzeugung zu gewinnen wissen". Interessant ist auch sein 'Umwertung' des Paradiesmythos, "Sie [Eva] zerbrach die Ketten des Instinkts, der die Vernunft nicht aufkommen ließ, und triumphierte. - Eva sollte die Vernunft, ihr zum Andenken heißen."

Theodor Gottlieb von Hippel, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*, Berlin 1792, S. 213, Auszüge nachgedruckt in: Hans Jürgen Blinn (Hrsg.), *Emanzipation und Literatur*, Frankfurt 1984, S. 121-132, S. 129 und S. 123

*) Leberecht Fromm, "Ruchlosigkeit der Schrift", Dies Buch gehört dem König, Bern 1844. Rezension nachgedruckt in: Gisela Diechmer, *Bettina*, Bettina von Arnim: Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert, Berlin 1984, S. 47-50, S. 48

*) Georg Brandes, *Das junge Deutschland*, Leipzig 1911, zit. nach: Renate Möhrmann, *Die andere Frau*, S. 31

*) Rahel Vernhagen an David Veit, 2. April 1793. Nachdruck in: Marlis Gerhardt (Hrsg.), *Rahel Vernhagen, Jeder Mensch wird Privilegiert genannt*, Briefe und Tagebücher, Darmstadt und Neuwied 1983, S. 31-33, S. 32

*) Beispielsweise Caroline von Günderode, Charlotte von Stein, Dorothea Schlegel u. a. Vgl. dazu Gert Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", in: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, S. 112-143, S. 123

*) Gert Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", a. a. O., S. 127

*) Vgl. dazu auch die Untersuchung von Helga Meise, *Die Unschuld und die Schrift*, Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert, Berlin/Marburg 1983.

Besonders im Abschlußkapitel, den Schlußfolgerungen über die Frauen und den Roman geht Meise auf die in den Frauenromanen herrschenden Strukturen Anwesenheit und Abwesenheit ein, die als "Matrix einer Weiblichkeit" die Texte durchziehen. "Wie Rousseau sich bewußt aus der Welt zurückzieht, um als Abwesender durch die Arbeit des Schreibens zu gesellschaftlicher Geltung zu gelangen, so erweist sich die Schrift und die damit verbundene Möglichkeit der Anwesenheit für die Frau als einzige Strategie, die Struktur von An- und Abwesenheit zu unterlaufen. Statt der Anwesenheit, der wirklichen Präsenz, wie sie sich in der Rede dokumentiert, die Schrift, die nicht einfach das eine oder das andere ist, sondern beides ins Spiel bringt, statt der Präsenz der Wert, der die Ökonomie der Repräsentation selbst bezeichnet", ebd. S. 203

¹⁴) Rahel Vernhagen an Pauline Wiesel, 12. März 1810, Nachdruck in: Marlis Gerhardt (Hrsg.), *Rahel Vernhagen. Jeder Mensch wird Privilität genannt*, Darmstadt und Neuwied 1983, S. 56-59, S. 56

¹⁵) Renate Möhrmann, *Die andere Frau* S. 44

¹⁶) ebd., S. 4

¹⁷) Vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, *Die deutsche Familie*, Frankfurt 1979, S. 100 ff. und besonders ebd., S. 102: "Für die Rolle der Frau und Mutter ergab sich eine völlig neue Situation. Innerhalb der großen Haushaltsfamilie war sie entscheidend in deren arbeitsteilige Wirtschaftsordnung integriert gewesen - ... - auf dem Lande als bäuerliche Hauswirtin mit allen ihren Arbeits- und Wirtschaftsfunktionen. Nun aber erfuhr ihr Funktionsbereich mit der Trennung von Arbeits- und Wohnstätte zunächst einmal eine gewaltige Reduktion. Sie wurde zurückgedrängt auf das eigene, in sich abgeschlossene Heim".

¹⁸) Habermas sieht in dieser Herausbildung der patriarchalen Kleinfamilie, in der "der Selbständigkeit des Eigentümers auf dem Markte und im eigenen Betrieb die Abhängigkeit der Frau und der Kinder" entsprach, in unmittelbarem Zusammenhang mit real existierenden Abhängigkeiten von herrschenden Marktgesetzen und dem Bewußtsein einer scheinbaren privaten Autonomie, einem Bewußtsein, das der Rolle der Familie im Verwertungsprozeß des Kapitals und als "Agentur der Gesellschaft", die Fiktion der Freiwilligkeit entgegenstellt. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt 1976, S. 64 ff.

¹⁹) August Bebel schreibt über die Aufgaben der Frau des Bürgertums vor der Französischen Revolution: "Es waren nicht bloß die täglichen Arbeiten zu verrichten, die auch noch heute die kleinbürgerliche Hausfrau zu verrichten hat, sondern auch noch viele andre, von welchen die Frau der Gegenwart durch die moderne Entwicklung befreit worden ist. Sie mußte spinnen, weben, bleichen, die Wäsche und die Kleider selber fertigen, Seife kochen, Lichter ziehen, Bier brauen, kurz, sie war das reine Aschenbrödel ...", August Bebel, *Die Frau und der Sozialismus*, Berlin 1973, S. 119 f. Bei dieser Ausgabe handelt es sich um den Nachdruck der 25. Auflage von 1909).

²⁰) Helga Weisse, *Die Unschuld und die Schrift*, S. 202

²¹) Renate Möhrmann, *Die andere Frau* S. 44

²²) Minna Cauer, "Die Frau im 19. Jahrhundert", Berlin 1898, S. 80, zit. nach: Renate Möhrmann, *Die andere Frau* S. 44

²³) Ida Hahn-Hahn, *Gräfin Faustina*, Bonn 1966. Vgl. auch: Auszüge abgedruckt in: Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauenemancipation im deutschen Vormärz* Texte und Dokumente, Stuttgart 1978 und ebenfalls in Auszügen in: Hansjürgen Blinn (Hrsg.), *Emancipation und Literatur*, Frankfurt 1984, S. 236-244
Zur ausführlichen Interpretation vgl.: Renate Möhrmann, *Die andere Frau*, S. 85-117

²⁴) Ida Hahn-Hahn, *Gräfin Faustina*, Bonn 1966, S. 186 240

26) ebd., S. 189 f

26) ebd., S. 188

27) Renate Möhrmann, *Die andere Frau*, S. 106

28) ebd., S. 102

29) Ida Hahn-Hahn, *Gräfin Faustine*, S. 193

30) Fanny Lewald, *Clementine*, Berlin 1872, Auszüge nachgedruckt in: Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauenemanzipation im deutschen Vormärz*, Stuttgart 1978, S. 129 ff

31) Vgl. dazu die ausführliche Besprechung des Romans in: Renate Möhrmann, *Die andere Frau*, S. 139 f

32) Louise Aston, *Meine Emancipation, Verweisung und Rechtfertigung*, Brüssel 1846. Auszüge nachgedruckt in: Germaine Goetzinger, *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston*, Frankfurt 1983, S. 61-82. Der zitierte Satz entstammt einem Dialog mit dem Innenminister. Aston, die aus Berlin ausgewiesen werden soll, da ihre Ideen "der bürgerlichen Ordnung gefährlich seien", hatte eine Audienz beim Innenminister, wo sie erfolglos gegen die Ausweisung protestiert.

33) Louise Aston, *Revolution und Contrarevolution*, Mannheim 1849, Auszüge nachgedruckt in: Germaine Goetzinger, *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston*, S. 147-163

"Was sinnst du, Kamerad?" sagte neben ihm eine weiche Stimme. Er wandte sich um. Alice stand vor ihm, vollständig mit Büchsen und Säbel bewaffnet. ... 'Bah, denkst du ich bin eine Mause, wann ich auch ein Weib bin? Nenne mich 'du', denn hier sind wir alle Kameraden", ebd., S. 162

34) Daran, daß dieser Satz von Louise Otto 1843 als Antwort auf die von dem Herausgeber der *Sächsischen Vaterlandsblätter*, Robert Blum, gestellte Frage nach der 'Teilnahme der weiblichen Welt am Staatsleben' gegeben wurde, besteht kein Zweifel; wohl aber daran, ob sie sich mit ihrem Namen zu Wort gemeldet hatte oder als 'sächsisches Mädchen'. Vgl. dazu: Margit Twellmann, *Die deutsche Frauenbewegung. Ihre Anfänge und erste Entwicklung 1843-1889*, Meisenheim 1972, S. 4. Twellmann vertritt unter Berufung auf Gertrud Bäumer die zweite Auffassung. Ruth-Ellen Boetcher Joeres vertritt dagegen die Auffassung, daß Louise Otto den Beitrag mit ihrem eigenen Namen unterzeichnet habe und sieht nicht zuletzt darin ein Zeichen der Furchtlosigkeit und des Engagements der Verfasserin. Vgl. dazu: Ruth-Ellen Boetcher Joeres (Hrsg.), *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*, Frankfurt 1983, S. 73f

35) Ute Gerhard, Elisabeth Hannover-Drück, Rosina Schmitter (Hrsg.), *Das Reich der Freiheit verb' ich Bürger:innen*. Die Frauen-Zeitung von Louise Otto, Frankfurt 1980, bei dieser Ausgabe handelt es sich um den Nachdruck der Jahrgänge 1849 und 1850

36) Louise Otto, "Frauen und Politik", in: *Sächsische Vaterlandsblätter*, 3. Jg., 187, 23. November 1843, S. 811, Nachdruck in: Ruth-Ellen Boetcher Joeres (Hrsg.), *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*, Frankfurt 1983, S. 77-80, S. 77

37) Louise Otto, "Aufruf in der *Leipziger Arbeiter-Zeitung* Nr. 4 vom 20. Mai 1848", Nachdruck in: Jutta Menschik (Hrsg.), *Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau* Köln 1977, S. 25-28, S. 25

38) Clara Zetkin, *Zur Geschichte der proletarischen Frauenbewegung Deutschlands*, Frankfurt 1984, vollständiger Nachdruck der Ausgabe von 1928, S. 150

An dieser Stelle sei jedoch auch erwähnt, daß gerade Clara Zetkin die Verdienste Louise Ottos um die Verbreitung der Frauenfrage sehr hoch einschätzt, nur sind damit die fundamentalen ideologischen Unterschiede nicht beseitigt. Vgl. dazu: Clara Zetkin, S. 20 ff

39) Gemeint sind hier die Auseinandersetzungen zwischen den Lassalleern, die Frauenarbeit aus Gründen der Konkurrenz ablehnten - Thönnessen spricht in diesem Zusammenhang vom 'proletarischen Antifeminismus' - und den Anhängern Bebels, die die Frau in den Produktionsprozeß einbeziehen wollten und für sie die gleichen Vereinsrechte, wie sie den Männern zustanden, forderten. Warner Thönnessen, *Frauenemanzipation. Politik und Literatur der deutschen Sozialdemokratie zur Frauenbewegung 1863-1933*, Frankfurt 1969, S. 14

40) Louise Otto, "Aufruf in der *Leipziger Arbeiter-Zeitung* a.a.O., S. 26

41) Louise Otto, *Frauen-Zeitung* No. 1, 21. April 1849, S. 1, a.a.O. S. 39

42) Fanny Lewald, zit. nach: Renate Möhrmann, *Die andere Frau*, S. 154

43) Louise Otto-Peters, *Das Recht der Frauen auf Erwerb*, Hamburg 1866, zit. nach: Margit Twellmann, *Die deutsche Frauenbewegung*, S. 63. Auszüge dieser 1. Ausgabe nachgedruckt in: Hannelore Schröder (Hrsg.), *Die Frau ist frei geboren*. Texte zur Frauenemanzipation Bd. I: 1789-1870, München 1979, S. 216 ff. Vgl. zu diesem Punkt vor allem "The Feminist Movement and Nietzsche" in: Richard Hinton Thomas, *Nietzsche in German Politics and Society 1890-1918*, Manchester 1983, wo sowohl die Bedeutung Nietzsches für die bürgerliche Frauenbewegung ausführlich analysiert, als auch das Eingebundensein insbesondere von Frauen wie Helene Lange und Gertrud Bäumer, in das klassische Bildungskonzept und den Gedanken der Individualität im historischen Kontext dargestellt wird.

44) Frances Magnus-v.Hausen, "Ziel und Weg in der deutschen Frauenbewegung des XIX. Jahrhunderts", zit. nach: Margit Twellmann, *Die deutsche Frauenbewegung*, S. 229

45) So wurde 1869 in Berlin unter Vorsitz von Louise Otto-Peters der "Verein zur Fortbildung und geistigen Anregung der Arbeiterfrauen" gegründet, der allerdings nur wenig Zulauf hatte und, bereits ab 1871 von Verfallerscheinungen bedroht, sich 1877 endgültig auflöste. Unklarheit scheint in der Literatur darüber zu bestehen, ob dieser Verein eine Trennung in Hand- und Fabrikarbeiterinnen vornahm, und letztere von der Mitgliedschaft ausschloß.

Vgl. dazu: Hans-Jürgen Arendt, Siegfried Scholze (Hrsg.), *Zur Rolle der Frau in der Geschichte des deutschen Volkes* (1830 bis 1945), Frankfurt 1964, S. 25

44) Louise Otto-Peters hebt in ihrer Eröffnungsrede der ersten Frauenkonferenz die Arbeiterbildungsvereine als besonders wichtige Einrichtungen hervor. Am Schluß der Rede heißt es: "Wie die Arbeiter überhaupt die Stütze der Nation sind, so erfüllt es uns immer mit gerechtem Stolz, gemeinsam, mit ihnen zu wirken." Louise Otto-Peters, "Eröffnungsrede anlässlich der ersten deutschen Frauenkonferenz in Leipzig, am 15. Oktober 1865". Nachdruck in: Ruth-Ellen Boetcher Joeres, *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*, Frankfurt 1983, S. 193 f, S. 193

45) Hans-Jürgen Arendt, Siegfried Scholze (Hrsg.), *Zur Rolle der Frau*, S. 32

46) Werner Thönnessen, *Politik und Literatur der deutschen Sozialdemokratie zur Frauenbewegung 1863-1933*, S. 5

47) Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, Stuttgart 1969, Nachdruck der Erstausgabe von 1848, S. 42

48) Karl Marx, *Das Kapital* Kritik der politischen Ökonomie, Bd. I, Berlin 1970, S. 513 f.

In diesem Zusammenhang kann auf eine Kritik an der marxistischen Theorie der bürgerlichen Familie nicht näher eingegangen werden, dennoch sei auf die ausgezeichnete Analyse von Rosalind Coward hingewiesen, wo sie an dem marxistischen Konzept, daß weil im Marxismus die Familie als ökonomischer Agent der Bourgeoisie gesetzt wurde, ein Verstehen der Geschlechterbeziehung verhindert worden ist. Rosalind Coward, *Patriarchal Precedents*, London 1983, S. 131 ff

49) Clara Zetkin, *Zur Geschichte der proletarischen Frauenbewegung Deutschlands*, S. 86

50) August Babel, *Die Frau und der Sozialismus*, S. 35

51) ebd., S. 515

52) "Insbesondere ist zu agitieren: 4. Für gleichen Lohn für gleiche Leistung ohne Unterschied des Geschlechts. 5. Für volle politische Gleichberechtigung der Frauen mit den Männern, ... 6. Für gleiche Bildung und freie Berufstätigkeit der beiden Geschlechter." "Protokoll über die Verhandlungen des Parteitagess der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten zu Ootha vom 11. bis 16. Oktober 1896", Berlin 1896, S. 175, Nachdruck in: Florence Hervé (Hrsg.) *Frauenbewegung und revolutionäre Arbeiterbewegung. Texte zur Frauenemanzipation in Deutschland und in der BRD von 1848 bis 1980*, Frankfurt 1981, S. 45

53) Friedrich Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften* Bd. II, Berlin 1974, S. 155-301

54) Die marxistische Geschichtsauffassung hat "zwar nicht fertige Formeln über die Frauenfrage, wohl aber Besseres gegeben: die richtige, treffsichere

Methode, sie zu erforschen und zu begreifen." Clara Zetkin, *Ausgewählte Reden und Schriften*, Bd. I, Berlin 1957, S. 219

⁸⁷⁾ Clara Zetkin, *Ausgewählte Reden und Schriften*, Bd. I, S. 2

⁸⁸⁾ Clara Zetkin, "Der Student und das Weib", Berlin 1899, S. 5, zit. nach: Heinz Niggemann, *Emancipation und Feminismus*, Wuppertal 1981, S. 82

⁸⁹⁾ Vgl. Heinz Niggemann (Hrsg.), *Frauenemancipation und Sozialdemokratie*, Frühe Texte, Frankfurt 1981, S. 136

⁹⁰⁾ So waren z.B. im Streik der Berliner Metallarbeiter im Oktober 1930 von 130.000 Arbeitern, die im Ausstand waren, 40.000 bis 42.000 Frauen. Im Textilarbeiterstreik 1929/30 organisierten Frauen gemeinsam mit der Internationalen Arbeiterhilfe Streikküchen und waren beim Berliner Metallarbeiterstreik mit ca. 30% in den Streikleistungen vertreten. Vgl.: Florence Hervé, "Brot und Frieden - Kinder, Küche, Kirche. Frauenbewegung in der Weimarer Republik", in: dies. (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegungen*, Köln 1983, S. 119-153, S. 139 f

⁹¹⁾ In Bezug auf die Frage nach dem Recht der Frauen auf Arbeit heißt es z.B. in der "Gewerkschaftlichen Frauenzeitung": "die organisierte Arbeiterin und Angestellte wird erst dann zur überzeugten Mitarbeiterin und Mitkämpferin der Gewerkschaften werden, wenn endlich einmal mit dem Unfug des Kampfes gegen die Erwerbsarbeit der verheirateten Frau innerhalb der Gewerkschaften selbst Schluß gemacht wird."

"Gewerkschaftliche Frauenzeitung", Nr. 5/1929, S. 34, zit. nach: Florence Hervé (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, S. 138 f

⁹²⁾ Vgl. dazu: Florence Hervé, "Brot und Frieden - Kinder, Küche, Kirche. Frauenbewegung in der Weimarer Republik", a.a.O., S. 120 f

⁹³⁾ ebd., S. 122

⁹⁴⁾ ebd., S. 125

⁹⁵⁾ So konnten zwar Vorschläge der KPD-Führung zur Fortsetzung der Frauenarbeit der Partei in der Illegalität im März 1933 weder besprochen noch umgesetzt werden, weil die Gefahr der Verhaftung drohte, in zwei Resolutionen der Jahre 1934 und 1935 rief das Zentralkomitee jedoch zur verstärkten Einbeziehung der Frauen in den antifaschistischen Kampf auf. "Die Einreihung der verkümmerten Frauen in die Einheitsfront und in die Widerstandsaktionen gegen die Hitlerdiktatur ... ist durch eine sofort zu unternehmende Kampagne unter den Betriebsarbeiterinnen und den übrigen verkümmerten Frauen unter allen Umständen zu erreichen." "Resolution des Zentralkomitees der KPD vom 1. August 1934" Auszüge nachgedruckt in: Florence Hervé (Hrsg.), *Frauenbewegung und revolutionäre Arbeiterbewegung*, Frankfurt 1981, S. 148

Eine der bekanntesten Frauen war Liselotte Herrmann, die als erste Frau am 12. Juli 1937 wegen Hochverrats verurteilt und am 20. Juli 1938 in Berlin Plötzensee hingerichtet wurde.

⁹⁶⁾ Auf die Ausführungen der jeweiligen theoretischen Erläuterungen zum "wahren Wesen" der Frau wird hier verzichtet - sie sind allzu bekannt.

Vgl. Friedrich Nietzsche, "Menschliches, Allzumenschliches, Siebtes Hauptstück, Weib und Kind", in dera.: *Studienausgabe* in 4 Bänden, Frankfurt 1968, S. 194-208

Paul Möbius, *Über den physiologischen Schwachen des Weibes*, Halle 1901, Auszüge in: Hansjürgen Blinn, *Emancipation und Literatur*, a. a. O., S. 185 ff.

Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, Wien/Leipzig 1919

Siehe dazu auch: Marie Hecht, "Friedrich Nietzsches Einfluß auf die Frauen", *Die Frau*, Jg. 6, 1898/99, S. 488-491, Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Bäusch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 543-549

Die Ausnahme ist Henrik Ibsens *Nora* (1879). Noras Verweigerung ihr Dasein als Puppe und Spielzeug ihres Mannes zu fristen und ihr Entschluß, dieser Scheinehe - trotz Kinder - ein Ende zu bereiten, ließen das Stück bei Kritikern auf Ablehnung stoßen, bei der Frauenbewegung findet es dagegen einhellig Zustimmung.

67) Frank Wedekind, *Gesammelte Werke*, Bd. III, München 1924

68) Hansjürgen Blinn, *Emancipation und Literatur*, S. 75

69) Franziska Gröfin zu Reventlow, *Gesammelte Werke*, München 1925, S. 11

70) These v. R., "Die Frau in der Dichtung", in: *Die Frau*, Jg. 1, 1893/94, H. 2, S. 111-114

Vollständiger Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Bäusch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 549-554

"Bei der Verfasserin handelt es sich vermutlich um die Schriftstellerin Theodora von Rommel (1871-7?), die eine Vielzahl von Pseudonymen benutzte." ebd., S. 554

71) ebd., S. 550

72) ebd., S. 552

73) ebd., S. 553 f.

74) Gabriele Reuter, *Aus guter Familie*, Berlin, 1931.

75) Anon., Rezension von Gabriele Reuters *Aus guter Familie*, in: *Magazin für Literatur*. Nachdruck in: Gabriele Reuter, *Ellen von der Weiden*, Berlin o.J., S. 172

76) Gabriele Reuter, *Aus guter Familie*, S. 23

77) ebd., S. 307

78) ebd., S. 307

79) ebd., S. 264 f.

80) ebd., S. 265 f.

81) ebd., S. 353 und 355

=> ebd., S. 378 f.

=> ebd., S. 379

=> Vgl. S. 366 ff.

=> So beispielsweise: Helene Böhlau, *Halbtier*, Berlin 1899. Auszüge nachgedruckt in: Hansjürgen Blinn, *Emenzipation und Literatur*, Frankfurt 1984, S. 247-252.

Zur Interpretation des Romans vgl.: Heide Soltau, *Trennungs-Spuren*. Frauenliteratur der Zwanziger Jahre, Frankfurt 1984, S. 6 ff und Adolf Bartels, *Die Deutsche Dichtung der Gegenwart*, Leipzig 1918, S. 379-381

=> Harrod Schenk, *Die feministische Herausforderung*, München 1981, S. 35

=> Gabriele Reuter, *Liebe und Stimmrecht*, 1914, Auszüge nachgedruckt in: Hansjürgen Blinn, *Emenzipation und Literatur*, Frankfurt 1984, S. 204-210, S. 208

=> "The paradox ist that she (Gabriele Reuter, R.R.) was widely read for years while her critical success lasted only a short time. She published twenty novels from 1888 to 1937; *Aus guter Familie* went into twenty-eight editions, *Ellen von der Weiden* sixty-five."

Richard L. Johnson, "Gabriele Reuter: Romantic and Realist", in: Susan L. Cocalis and Kay Goodman (Hrsg.), *Beyond the Eternal Feminine* Critical Essays on Women and German Literature, Stuttgart 1982, S. 225-244, S. 226

=> Clara Viebig, *Das tägliche Brot*, Berlin 1905.

=> Adolf Bartels, *Die Deutsche Dichtung der Gegenwart*, Leipzig 1918, S. 382. Bartels geht nur in wenigen Zeilen auf Gabriele Reuter ein, bescheinigt dem Roman *Aus guter Familie* aber vor allem, daß dieser "Lebenswahr" sei.

=> Dieses Argument wurde von Lou Andreas-Salomé in ihrem Artikel "Ketzerlein gegen die moderne Frau" vorgebracht. Auf den Artikel wird in folgenden noch eingegangen werden. Lou Andreas-Salomé, "Ketzerlein gegen die moderne Frau", in *Die Zukunft*, Jg. 7, 1898/99, Bd. 26, S. 237-240. Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Bäusch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 566-569, S. 567

=> Heide Soltau, *Trennungs-Spuren*. S. 359

=> Frieda Frein von Bülow, 'Männerurtheil über Frauendichtung', in: *Die Zukunft*, Jg. 7 1898/99, Bd. 26, S. 26-29, Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Bäusch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 562-565

=> ebd. S. 565

=> Lou Andreas-Salomé, 'Ketzerlein gegen die moderne Frau', in: *Die Zukunft*, Jg. 7, 1898/99, Bd. 26, S. 237-240, a.a.O., S. 566 f

=> ebd., S. 568

97) ebd., 577

98) Gabriele Reuter, *Aus guter Familie*, S. 354

99) Margerethe Kupfer, 'Frauenlektüre als Spiegel weiblichen Seins', *Die Frau* Jg. 38, 1931, S. 715-720, S. 717, zit. nach: Heide Soltau, *Trennungs-Spuren*, S. 358

100) Irmgard Keun, *Gilgi eine von uns*, Düsseldorf 1979,
Irmgard Keun, *Nach Mitternacht*, Düsseldorf 1980

101) Marieluise Fleißer, *Mehrreisende Frieda Oster*, Berlin 1931,
Neufassung im Februar/März 1972, neuer Titel: *Eine Zierde für den Verein*,
Frankfurt 1972.

102) Irmgard Keun, *Gilgi eine von uns*, S. 13

103) ebd., S. 22

104) ebd., S. 21 f.

105) ebd., S. 145

106) Heide Soltau, *Trennungs-Spuren*, S. 361

107) Irmgard Keun, *Gilgi eine von uns*, S. 244

108) Marieluise Fleißer, *Eine Zierde für den Verein*, S. 127

109) ebd., S. 128

110) ebd., S. 129

111) Irmgard Keun, *Nach Mitternacht*, S. 190

112) Der "Selbert-Antrag" - Männer und Frauen sind gleichberechtigt - hatte in der Hauptausschussitzung am 3. 12. 1948 zum ersten Mal zur Abstim-
mung gestanden und war mit den Stimmen von CDU/CSU, FDP, DP und Zentrum
geschlossen abgelehnt worden. Nach erheblichen Protesteingaben der weiblichen
Abgeordneten der hessischen und niederrheinischen Landtage und Teilen der
Gewerkschaften Erziehung und Wissenschaft und IG-Metall wurde der Antrag am
18. Januar 1949 einstimmig angenommen.
Courage, 9/1982, S. 40 ff.

113) Inge Stephan, Regula Venske, Sigrid Weigel, *Frauenliteratur ohne
Tradition?* Neun Autorinnenportraits, Frankfurt 1987, S. 8

114) Lottemi Doormann, "Die neue Frauenbewegung: Zur Entwicklung seit 1968",
in: Florence Hervé (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Köln 1983,
S. 237-272, S. 238

115) Titel eines Artikels von Heide Hartmann, in: Lydia Sargent *Women and
Revolution*, London 1981.

¹¹⁰⁾ In der in Hannover vorgelegten Resolution wurde gefordert: "die Aufhebung der bürgerlichen Trennung von Privatleben und gesellschaftlichem Leben: es gilt, die Unterdrückung im Privatleben nicht als private zu begreifen, sondern als politisch ökonomisch bedingte. Es gilt, Privatleben qualitativ zu verändern und diese Veränderung als politische Aktion zu verstehen. Dieser kulturrevolutionäre Akt ist ein Teil des Klassenkampfes." Ursula Linnhoff, *Die neue Frauenbewegung: USA - Europa seit 1968*, Köln 1974, S. 42 f.

¹¹¹⁾ Frankfurter Frauen (Hrsg.) *Frauenjahrbuch '75*, Frankfurt 1975, S. 15

¹¹²⁾ ebd., S. 12

¹¹³⁾ Ein Abdruck des Manifests in deutscher Übersetzung findet sich in: Ursula Linnhoff, 'Die neue Frauenbewegung in der Bundesrepublik (und - zum Vergleich - in den USA)', in: *Vorgänge*, 13. Jg. 1974, S. 70-80

¹¹⁴⁾ Jutta Menschik, 'Vom 'Aktionarat zur Befreiung der Frau' zum 'sozialistischen Frauenbund Westberlin'', in dies.: *Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau*, Köln 1977, S. 358-367, S. 359

¹¹⁵⁾ Flugblatt des "Aktionarates zur Befreiung der Frauen", ebd., S. 359
Siehe auch: Rede des "Aktionarates zur Befreiung der Frauen" bei der 23. Delegiertenkonferenz des Sozialistischen Deutschen Studentenverbandes (SDS) in Frankfurt im September 1968, in: *Frauenjahrbuch '75*, S. 10-15

¹¹⁶⁾ Bekanntmachung des "Aktionarates zur Befreiung der Frauen" in: Jutta Menschik, 'Vom 'Aktionarat zur Befreiung der Frau' zum 'sozialistischen Frauenbund Westberlin'', a. a. O., S. 362

¹¹⁷⁾ ebd., S. 363

¹¹⁸⁾ "Die Frauenfrage ist als untrennbarer Bestandteil der Klassenfrage - schon vermittelt über die proletarische Frau - nicht von dieser zu lösen und setzt damit die ökonomische Selbständigkeit der Frau voraus, aber sie ist andererseits nicht damit zu verrechnen. Allein das Fortleben der patriarchalen Struktur in den derzeitigen sozialistischen Systemen ist dafür bereits ein trauriges Indiz. ... Wir müssen nach unserer Analyse der sozialistischen Erziehungswirklichkeit festhalten, daß das Patriarchat letztlich auch in den sozialistischen Ländern nicht abgebaut ist - weder in der gesellschaftlichen Praxis noch in der ideologischen Argumentationsstruktur. Wir müssen daher das Patriarchat selber abschaffen." Ursula Erler, *Mütter in der BRD - Ideologie und Wirklichkeit*, Sternberg 1973, S. 14 und 73

¹¹⁹⁾ Marlis Gerhardt, 'Wohin geht Nora? Auf der Suche nach der verlorenen Frau', in: *Kunbuch 47*, März 1977, S. 77-89

¹²⁰⁾ Zur ausführlichen Analyse der Aktion 8218 siehe: Irene Hübner, 'Frauen gegen 8218' in: Lotte M. Doormann (Hrsg.), *Fürwer schickt uns was*, Zwischenbilanz der Frauenbewegung in der Bundesrepublik, Weinheim/Beuel 1979, S. 158-183

127) Gründe für eine Unterbrechung sind beispielsweise die Gefährdung der Gesundheit der Mutter, Vergewaltigung als Ursache der Schwangerschaft und schwerwiegende soziale Umstände.

128) Herrad Schenk, *Die feministische Herausforderung*, München 1981, S. 84

129) Vgl. auch Alice Schwarzer, *So fing es an! Die neue Frauenbewegung*, Köln 1981, S. 61 ff.

130) Jahrbuchgruppe des Münchener Frauenzentrums (Hrsg.), *Frauenjahrbuch '75*, München 1976, S. 64

131) Brigitte Classen (Hrsg.), *Die schwarze Botin* 1, Berlin 1976.

132) ebd., S. 4

133) ebd., S. 4

134) ebd., S. 4

135) Angelika Wagner, "Frauengesprächsgruppen - Beschreibungen, Regeln, Themen", in: Jutta Menschik, *Grundlagenanteile zur Emanzipation der Frau*, Köln 1977, S. 346-357
1977 existierten in der BRD etwa 2.000 - 3.000 Selbsterfahrungsgruppen.

136) Frankfurter Frauen (Hrsg.), *Frauenjahrbuch '75*, S. 184-198

137) Ursula Krechel, *Selbsterfahrung und Fremdbestimmung*, Bericht aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt und Neuwied 1983, S. 44

138) Angelika Wagner, "Frauengesprächsgruppen - Beschreibungen, Regeln, Themen", a.a.O., S. 349. Vgl. dazu auch: Ursula Krechel, *Selbsterfahrung und Fremdbestimmung*, wo Krechel ihren Zweifeln Ausdruck verleiht: "Es wäre unrealistisch zu glauben, mit dem Ausschluß von Männern, und das bedeutete Autonomie in der Praxis, wäre auch schon die herrschende Ideologie aus den Köpfen der Frauen verbannt." ebd., S. 42 f.

139) u.a.: *Kirchbarn, Argument, Ästhetik und Kommunikation, Alternative, Freibeuter*.

140) *Palagos, Brot und Rosen*

141) *Emma*, Februar 1977, S. 3

142) Hier werden Stereotypisierungen durchbrochen und "characters actively engaged in a struggle to define their lives, their identities and their feminist politics in a situation where the dominant discourse constantly undermines their efforts, or forces them into destructive positions through controlling what choices are available."
E. Ann Kaplan, *Women and Film*, New York/London 1983, S. 104 f.

143) Gabriele Dietze (Hrsg.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit*. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 8

Kapitel II

¹⁾ Richard Hinton Thomas, Keith Bullivant, *Westdeutsche Literatur der sechziger Jahre*, München 1975

Zur detaillierten Ausführung dieser Argumentation siehe vor allem: "Literatur und Dokumentation", S. 116 ff

²⁾ Hans- Magnus Enzensberger, "Geheimplätze, die Neueste Literatur betreffend", in: *Kursbuch 15* (November 1968), S. 187-197, S. 187

³⁾ Martin Walser, "Berichte aus der Klassengesellschaft", in: Erika Runge, *Böttcher Protokolle*, Frankfurt 1970, S. 7-10, S. 9

⁴⁾ Wesentlich für die Diskussion hinsichtlich der Funktion von Literatur waren vor allem Marcuses Analyse des affirmativen Charakters der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Vgl. dazu: Herbert Marcuse, "Über den affirmativen Charakter der Kultur", in: ders., *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt 1965, S. 56-101

Andere wesentliche Beiträge zu dieser Diskussion finden sich in *Kursbuch 15* (November 1968) und *Kursbuch 16* (März 1969).

Eine ausführliche Darstellung und kritische Analyse findet sich bei: Richard Hinton Thomas, Keith Bullivant, *Westdeutsche Literatur*, vor allem S. 85 ff

⁵⁾ Günter Wallraff, "Wirkungen in der Praxis", in: *Akzente VI* (1970), S. 312-318, S. 314

⁶⁾ Vgl. beispielsweise: Alice Schwerzer, *Frauen gegen 8 21/2 18* Protokolle, Frankfurt 1971 und die im folgenden näher besprochenen drei Texte.

⁷⁾ Richard Hinton Thomas, Keith Bullivant, *Westdeutsche Literatur*, S. 145

⁸⁾ Erika Runge, *Frauen. Versuche zur Emanzipation*, Frankfurt 1970

Britta Noeske, Gabriele Röhrer und die Westberliner Werkstatt im Werkkreis, (Hrsg.), *Liebe Kollegin*, Texte zur Emanzipation der Frau in der Bundesrepublik, Frankfurt 1975

Alice Schwerzer, *Der 'Kleine Unterschied' und seine großen Folgen*, Frauen über sich - Beginn einer Befreiung, Frankfurt 1977

⁹⁾ Erika Runge, *Frauen*, S. 217

¹⁰⁾ ebd., S. 271

¹¹⁾ ebd., S. 150 f

¹²⁾ ebd., S. 190

¹³⁾ ebd., S. 192 f

¹⁴⁾ Maxie Wender, *Guten Morgen, du Schöne*, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 12

¹⁵⁾ ebd., S. 8

¹⁶⁾ ebd., S. 8

17) Erika Runge, *Frauen*, S. 271

18) ebd., S. 272

19) ebd., S. 273 f, "Es liegt zunächst an den Frauen selbst, wenn die Unterdrückung bestehen bleibt. Und mit an den Frauen liegt es, wenn sie endlich zerbrochen wird. Die Frau muß sich über ihre Rolle in der Gesellschaft und gegenüber dem Mann klar werden und zu neuem Selbstbewußtsein finden. Sie muß sich behaupten, sich organisieren und durchsetzen lernen. Nur so wird ein neues Verhältnis zwischen Mann und Frau möglich: eine Beziehung, die berücksichtigt, daß auch der Mann in dieser Gesellschaft noch nicht frei, sondern ein Abhängiger und Ausgebeuteter ist. Gemeinsam mit ihm kann sie dann neue Bedingungen schaffen, unter denen sich die Menschen zu beruflicher, ökonomischer, psychischer und sexueller Selbstbestimmung entwickeln - Männer und Frauen."

20) Britta Noeske, Gabriele Röhrer (Hrsg.), *Liebe Kollegin* Vorwort von Anke Fuchs, S. 9

21) ebd., S. 11

22) ebd., S. 11 f

23) ebd., S. 30

24) ebd., S. 30

25) ebd., S. 64, Vgl. auch S. 59 ff und S. 102 ff

26) Richard Hinton Thomas, Keith Bullivant, *Westdeutsche Literatur*, S. 183

27) Siehe Seite 52 f dieser Arbeit

Vgl. dazu auch: "Reaktion der Männermedien", in: Alice Schwarzer, *Der "kleine Unterschied"*, S. 241 ff

28) Alice Schwarzer, *Der "kleine Unterschied"*, S. 10

29) ebd., S. 12

30) ebd., S. 24

31) ebd., S. 184

32) ebd., S. 225

33) ebd., S. 240

34) Siehe S. 54 dieser Arbeit

35) Vgl. dazu: Sigrid Weigel, *Die Stimme der Nachen*, Dülmen-Hiddingsel 1987, S. 102 ff

36) Karin Struck, *Klassenliebe*, Frankfurt 1978

37) ebd., S. 11

³⁸⁹) Vgl. dazu: Hans Adler und Hans Joachim Schriempf (Hrsg.), *Karin Struck*, Frankfurt 1984, S. 24 ff

³⁹⁰) Karin Struck, *Klassenliebe*, S. 95

⁴⁰¹) Alice Schwarzer, "Mit dem Penis schreiben", *Pardon* 12, 1973, S. 18 ff. Vollständig abgedruckt in: Hans Adler und Hans Joachim Schriempf (Hrsg.), *Karin Struck*, Frankfurt 1984, S. 234-237, S. 236

⁴¹¹) Siehe dazu auch: Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, S. 98 ff

⁴²¹) Brigitta Wartmann, "Schreiben als Angriff auf das Patriarchat", in: *Literaturmagazin* 11. Schreiben oder Literatur, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 108-132, S. 108 f

⁴³¹) Jhy-Wey Shieh, "Sprachlosigkeit und Erkenntnisprozeß in Klassenliebe", in: Hans Adler und Hans Joachim Schriempf (Hrsg.), *Karin Struck*, Frankfurt 1984, S. 119-130, S. 124

⁴⁴¹) Karin Struck, *Klassenliebe*, S. 105

⁴⁵¹) ebd., S. 14

⁴⁶¹) ebd., S. 84

⁴⁷¹) Hans Adler und Hans Joachim Schriempf (Hrsg.), *Karin Struck*, S. 35

⁴⁸¹) Karin Struck, *Klassenliebe*, S. 53

⁴⁹¹) Vgl. dazu vor allem: Hans Adler und Hans Joachim Schriempf (Hrsg.), *Karin Struck*, S. 36

⁵⁰¹) Frederike Frei, "Kunst kommt zwar aus dem Alltag, meistens aber nicht wieder in ihn zurück", in: *Courage* 7 (Juli 1978), S. 37.
Des Ziel war, Literatur nicht als Kunst zu schreiben, sondern als Kommunikation, damit eine Volkskunst daraus werde.

⁵¹¹) Evelyne Keitel, "Die gesellschaftlichen Funktionen feministischer Textproduktion", in: Claudia Opitz (Hrsg.), *Weiblichkeit oder Feminismus?*, Weingarten 1984, S. 239-254, S. 240

⁵²¹) Frederike Frei, in: *Courage* 7, S. 37

⁵³¹) Ricarda Schmidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, Frankfurt, 1982, S. 139

⁵⁴¹) Carmen Burgfeld, "Versuch über die Wut als Begründung einer feministischen Ästhetik", in: *Notizbuch* 2 (1980), S. 82-89, S. 88 f

⁵⁵¹) Marie Cardinal, *Schattenmund*, Reinbek bei Hamburg 1979
Marie Erlenberger, *Der Hunger nach Weibsein*, Reinbek bei Hamburg 1977
Katharina Hevackamp, ... und Liebe einseitig, München 1977

⁵⁶¹) Hélène Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 36 f

⁸⁷⁾ Xavier Gauthier, "Is there such a thing as women's writing?", in: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (Hrsg.), *New French Feminism*, Brighton 1980, S. 161-164, S. 162 f

⁸⁸⁾ Renate Möhmann, "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur", in: Manfred Durzak (Hrsg.), *Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*, Stuttgart 1981, S. 336-358, S. 341

⁸⁹⁾ ebd., S. 341 f

⁹⁰⁾ ebd., S. 341

⁹¹⁾ Ingeborg Bachmann, "Das schreibende Ich". Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, in: dies., *Werke* Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1978, Bd. IV, S. 216-237, S. 225

⁹²⁾ Jutta Kolkenbrock-Netz, Marianne Schuller, "Frau im Spiegel", in: Israbel von der Lühe (Hrsg.), *Entwürfe von Frauen*, (AS 92), Berlin 1982, S. 154-174, S. 154

⁹³⁾ Johanna Wörde mann, "Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 115-118, S. 115

⁹⁴⁾ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, London 1978, S. 35

⁹⁵⁾ Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, S. 102

⁹⁶⁾ Dieser Text, der in dem bis dahin noch relativ unbekannten Verlag Frauenoffensive erschienen war, hatte 1979 bereits die 14. Auflage erreicht. Damit waren in fünf Jahren 165.000 Exemplare verkauft worden.

⁹⁷⁾ Vgl. beispielsweise: Ricarda Schmidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, Margret Brüggemann, *Amazonen der Literatur: Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*, Amsterdam 1986 und Tobe Joyce Levin, *Political Ideology and Aesthetics in Neo-Feminist German Fiction: Verena Stefan, Elfriede Jelinek, Margot Schrammer*, London 1979

⁹⁸⁾ Verena Stefan, *Mitteilungen*, München 1975
Die Seitenangaben (H, ...) im Anschluß an die Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁹⁹⁾ Christa Reinig, "Das weibliche Ich", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 119 und 120

¹⁰⁰⁾ Marlis Gerhardt, *Kein bürgerlicher Stern, nichts, nichts konnte sich je beschwichtigen*, Darmstadt und Neuwied 1982, S. 116

¹⁰¹⁾ Christa Reinig sieht in dem Buch etwas derart Innovatives, daß es ihrer Ansicht nach nicht ohne dieses Vorwort auskommt. "Verena Stefan ackert so grundtätlich auf Neuland, daß sie ihrem Buch ein kurzes Vorwort mitgibt.", Christa Reinig, "Das weibliche Ich", a.a.O., S. 120

¹⁰²⁾ Gudrun Brug und Saskia Hoffmann-Steltzer, "Fragen an Verena Stefan", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 122

73) Margret Brüggemann, *Amazonen der Literatur*, S. 29

74) Christa Wolf, *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*, Darmstadt und Neuwied 1984, S. 25 f

75) ebd., S. 11

76) Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang*. Zur Theorie der Autobiographie, Frankfurt 1970, S. 62

77) "Der Zwiespalt von Glückverlangen und versagender Realität, von utopisch träumender Erinnerung und realistisch berechnender Darstellung des Vergangenen entspricht - in das Individuum selbst verlegt - dem Dualismus von Lust- und Realitätsprinzip, der beiden 'Prinzipien des psychischen Geschehens'." Bernd Neumann, ebd., S. 62 f

78) Vgl. zur weiterführenden Analyse von Neumann: Barbara Saunders, *Contemporary German Autobiography*. Literary Approaches to the Problem of Identity, London, 1985, S. 25 f

79) Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang*, S. 60

80) ebd., S. 62

81) Siehe jene bereits erwähnten Texte S. 323, Anm. 47) dieser Arbeit

82) Vgl. dazu die Ausführungen in: Ricarda Schmidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren* S. 64 ff

83) ebd., S. 113 f

84) ebd., S. 117

85) Brigitte Classen, Gabriele Goettle, "Hütungen, eine Verwechslung von Anemone und Amazone", in: Gabriele Dietze (Hrsg.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit*. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 55-59, S. 59

86) Hélène Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 134-147, S. 147

87) Hélène Cixous im Gespräch mit Maren Sell, in: *Die Schwarze Botin* 2 (1977), S. 13-23, S. 16 f

88) Hélène Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung", a.a.O., S. 135

89) Hélène Cixous im Gespräch mit Maren Sell, a.a.O., S. 18

90) Vgl. dazu vor allem: Tobe Joyce Levin, *Political Ideology*, S. 28 ff

91) Marlis Gerhardt, *Kein bürgerlicher Stern*, S. 126

92) Marina Moeller-Gesbaroff, "Emanzipation macht Angst", in: *Kursbuch* 47 (März 1977), S. 1-25, S. 18 ff

- 96) Ricarda Schaidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, S. 103
- 97) "Kein weibliches Schreiben?" Fragen an Julia Kristeva, in: *Freiburger 2* (1979), S. 79-84, S. 80
- 98) Jutta Kolkenbrock-Netz, Marianne Schuller, "Frau im Spiegel", s.a.O., S. 162 f
- 99) ebd., S. 167
- 100) Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, S. 77 f
- 101) ebd., S. 6
- 102) ebd., S. 6
- 103) Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, S. 282
- 104) ebd., S. 283
- 105) Christa Wolf, *Lesen und Schreiben*, S. 327
- 106) Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, S. 5
- 107) ebd., S. 6
- 108) ebd., S. 72 f
- 109) ebd., S. 5

Kapitel III

- 1) Inge Buhmann, *Ich habe mir eine Geschichte geschrieben*, München 1977
Die Seitenangaben (G, ...) beziehen sich hier und im folgenden auf diese Ausgabe.
- 2) Sigrid Weigel, "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis", in: *Die verborgene Frau* (AS 96), Berlin 1983, S. 83-137, S. 113
- 3) Klaus Hartung, "Die Repression wird zum Milieu. Die Boredsamkeit linker Literatur", in: *Literaturmagazin 11 Schreiben oder Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 52-79, S. 70
- 4) ebd., S. 73
- 5) ebd., S. 73
- 6) ebd., S. 70
- 7) ebd., S. 70
- 8) ebd., S. 73

*) ebd., S. 73

10) ebd., S. 73

11) ebd., S. 73

12) Ingeborg Bachmann, *Wir müssen unsere Sitze finden*, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, München 1983, S. 91

13) Ursula Krechel, "Leben in Anführungszeichen. Das Authentische in der gegenwärtigen Literatur", in: *Literaturmagazin 11* Schreiben oder Literatur, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 80-107, S. 103

14) Klaus Hartung, "Die Repression wird zum Milieu", a.a.O., S. 71

15) Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960, S. 4

16) ebd., S. 5

17) ebd., S. 9

18) ebd., S. 10

19) ebd., S. 9

20) ebd., 10

21) Barbara Saunders, *Contemporary German Autobiography. Literary Approaches to the Problem of Identity*, London 1985, S. 23

22) Ursula Krechel, "Autobiographien vor dem Leben", unveröffentlichter Vortrag, Mai 1984, S. 6

23) ebd., S. 4

24) ebd., S. 7

Die hier erhobene Forderung, das Schreiben ernst zu nehmen, gleicht den von Ingeborg Bachmann geäußerten Zweifeln angesichts der vermeintlichen Dichotomie von *littérature pure* und *littérature engagée*: "Mich persönlich hat auch die Diskussion um *littérature pure* und *littérature engagée* nie beschäftigt; ich halte sie für veraltet. Der Grund ist, daß ja nur eine einzige Bemühung beim Schreiben sinnvoll ist: die um die Sprache. ... Wenn die Sprache eines Schriftstellers nicht standhält, hält auch, was er sagt, nicht stand." Ingeborg Bachmann, *Wir müssen unsere Sitze finden*, S. 11

25) Christa Wolf, *Kindheitsmuster*, Darmstadt und Neuwied 1982, S. 39

26) ebd., S. 118

27) ebd., S. 11:

"Vom ersten Satz an wäre hinter den Kulissen alles entschieden. Das Kind würde die Regieanweisungen ausführen: man hat es ans Gehorchen gewöhnt. Sooft du es brauchtest - die ersten Anläufe werden immer verpatzt -, würde es sich auf die Steinstufen niederhocken, die Puppe in den Arm nehmen, würde,

verabredungsgemäß, in vorgeformter innerer Rede darüber staunen, daß es zum Glück als die echte Tochter seiner Eltern, .. auf die Welt gekommen sei."

28) ebd., S. 377:

"Das Kind, das in mir verkrochen war - ist hervorgekommen? Oder hat es sich, aufgeschaukelt, ein tieferes, unzugänglicheres Versteck gesucht? ...Und die Vergangenheit, die noch Sprachregelungen verfügen, die erste Person in die zweite und dritte spalten konnte - ist ihre Vormacht gebrochen? Werden die Stimmen sich beruhigen? Ich weiß es nicht."

29) ebd., S. 114

30) Sigrid Weigel, "Der schielende Blick", a.a.O., S. 115

31) Hélène Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 41

32) ebd., S. 37:

"Die meisten Frauen machen es so: sie machen die Schrift des Anderen, also die Schrift des Mannes, und in ihrer Naivität legen sie sie der und halten sie aufrecht und machen so eigentlich eine Schrift, die männlich ist. Man muß sehr aufpassen, wenn man über die Weiblichkeit in der Schrift arbeiten will, daß man sich nicht von den Namen fangen läßt: nicht alles, was mit dem Namen einer Frau unterzeichnet ist, ist deswegen gleich eine weibliche Schrift. Das kann sehr gut eine männliche Schrift sein und umgekehrt bedeutet die Unterschrift eines Mannes nicht, das Weiblichkeit ausgeschlossen wäre. Es ist zwar selten, aber es gibt Weiblichkeit in von Männern gezeichneten Schriften, das kommt vor."

33) ebd., S. 40

34) ebd., S. 42

35) ebd., S. 43

36) ebd., S. 43

37) Hélène Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung", in *alternative* 108/109 (1976), S. 134-147, S. 135

38) ebd., S. 138

39) ebd., S. 138

40) ebd., S. 139:

"Bleibt festzustellen, daß das Reich des Eigenen auf einer tatsächlich typisch männlichen Angst errichtet ist: Angst vor der Entzignung, der Trennung vor dem Verlust des Attributs. Anders ausgedrückt: die Kastrationsdrohung wiegt schwer. Die Beziehung zwischen der Problematik des Nicht-Eigenen (dem Begehren also und der Dringlichkeit der Wiederaneignung) und der Konstitution einer Subjektivität, die sich nur dadurch erprobt, daß sie ihr Gesetz ihre Kraft, ihr beherrschen fähig macht: diese Beziehung wird einsichtig, wenn man von einer Maskulinität ausgeht, die sich vom Verlust her strukturiert; was für die Feminität nicht gilt."

41) ebd., S. 137

42) Gisela Ecker, "Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft - eine heimliche oder unheimliche Allianz?", in: *Frauen Weiblichkeit Schrift* (AS 134), Berlin 1985, S. 8-20, S. 18

43) ebd., S. 18

44) Weigel bezieht sich hier auf eine Seminarankündigung Cixous' zum Thema "Geschriebene Frauen, Frauen in der Schrift", wo es heißt: Wir müssen "Über ihre Weisen arbeiten, wie aus dem 'Transfert' (der Übertragung) ein 'Transpare' (ein Vater-Transit) wird, arbeiten über ihre ausschweifenden Auswege aus dem Netz der Massenmedien und aus der Gesellschaft der Blindwerke, dieser Bildschirm-Druckerei, uns vorarbeiten auf den Gleisen ihres 'transfaire' (ihres Übergangs) hin zu den Orten, wo sie sich in fröhlicher Arbeit als Frau und als Fortschreitende erleben kann, falls sie in der Realität will, was sie wirklich will." Hélène Cixous, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980, S.22

45) Sigrid Weigel, "Der schielende Blick", a.a.O., S. 117

46) Vgl. dazu vor allem: Sigmund Freud, "Neurose und Psychose" (1924), in: ders., *Psychologie des Unbewußten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S. 331-337.

Freud weist darauf hin, daß der Konflikt zwischen Ich und Es, bei dem "das Ich in Abhängigkeit von der Realität ein Stück des Es [Triebebene] unterdrückt", das Charakteristikum der Neurose sei. ebd., S. 357

47) Ursula Krehel, "Leben in Anführungszeichen", a.a.O., S. 105

48) "Vor allem das Paris-Kapitel des Textes belegen exemplarisch eine solche Durchquerung eines Bildes, dem Bild der Geliebten, der Muse, der Undine, ... und dann schließlich die Zerstörung dieses Bildes.", Sigrid Weigel, "Der schielende Blick", a.a.O., S. 116

49) Elisabeth Lenk, *Die unbewußte Gesellschaft*, München 1983, S. 18

50) ebd., S. 17

51) ebd., S. 19

52) ebd., S. 80

53) ebd., S. 13

54) ebd., S. 30

55) ebd., S. 321

56) ebd., S. 22

57) ebd., S. 22

58) ebd., S. 22 f

Kapitel IV

¹⁾ Mit dem Terminus Poststrukturalismus werden jene von Frankreich ausgehenden Forschungsansätze bezeichnet, die nicht mehr von der Vorstellung des kartesischen Subjekts, das über das Denken und die Sprache zur Selbsterkenntnis gelangt und zur bedeutungstiftenden Instanz wird, ausgehen, sondern die Vorstellung vom geschlossenen Subjekt ersetzen durch die Auffassung, daß das Subjekt nur prozeßhaft und durch Sprache konstituiert zu verstehen ist. Wobei Sprache verstanden wird als Prozeß von Differenz und Aufschub und in Abweichung von dem strukturalistischen Postulat der repräsentierenden Beziehung zwischen Signifikant (materiellem Zeichenträger) und Signifikat (Bedeutung).

²⁾ Der Verzicht auf eine Subjektgenese läßt Lenk mit Kategorien wie "Normal-mensch" und "Künstler" operieren und eine Hierarchisierung Mathetischer Mündigkeit einführen, der Kristeva in ihrem Ansatz nicht anheim fällt. Vgl. dazu beispielsweise:

Elisabeth Lenk, *Die unbewußte Gemellschaft*, S. 30

³⁾ Julia Kristeva, "Produktivität der Frau", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 166-172, S. 170

⁴⁾ Jacques Lacan, *Schriften I* Frankfurt 1975, S. 61-70

In der Psychoanalyse werden das Ich, das Es und die Parañlichkeit als Komponenten des Selbst angesehen, wobei, wenn bei Lacan von Ichfunktion die Rede ist, die Rolle des Ich im psychischen Prozeß hervorgehoben wird. Zur Ichfunktion gehören: "the progressive identification with and alienation of the possibilities, the limiting and heightening of the on-going contact, including motor behaviour, aggressing, orientation and manipulation."

Frederick S. Parls, Ralph F. Hefferline, Paul Goodman, *Gestalt Therapy*, Harmondsworth Middlesex 1973, S. 433

Eine gestörte Ichfunktion liegt z.B. im Falle einer Psychose vor, die, um in der Lacanischen Terminologie zu bleiben, ein Verhaftetsein im Imaginären bedeutet. Oder nach Freud: "Die Psychose im Dienste des Es zieht sich von einem Stück Realität zurück." Wobei für die Psychose nicht nur Realitätsverlust, sondern auch Realitätsersatz in Betracht kommt.

Sigmund Freud, "Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose" (1924) in: ders., *Psychologie des Unbewußten* (Studienausgabe Bd. III) Frankfurt 1975, S. 355-361, S. 357

Das "Dilemma" bezüglich der Ichentwicklung ist nun, daß es zur Bildung des Selbst unumgänglich ist, allerdings um den Preis der Triabverdrängung.

⁵⁾ Freud hat dieses Stadium der Vorherrschaft des Lustprinzips zugeordnet, da psychische Energie frei im Körper fließt und Spannungen unmittelbar abgeführt werden. Dagegen setzt er das Realitätsprinzip in eine spätere Phase der kindlichen Entwicklung, das durch Triabaufschub definiert ist.

⁶⁾ Jacques Lacan, *Schriften I* S. 64

⁷⁾ ebd., S. 64

⁸⁾ ebd., S. 65:

"Daß eine 'Gestalt' bildnerische Wirkung auf den Organismus auszuüben vermag,

ist durch ein biologisches Experimentieren bezeugt, das der Idee einer psychischen Kausalität derart fremd gegenübersteht, daß es sich nicht entschließen kann, sie als solche zu formulieren. Dennoch erkennt es, daß die Reifung der Geschlechtsdrüsen bei der Taube den Anblick eines Artgenossen unbedingt voraussetzt - wobei dessen Geschlecht keine Rolle spielt -, und daß die gleiche Wirkung auch erzielt wird durch das Aufstellen eines Spiegels in der Nähe des Individuums, so daß es sich darin sehen kann. ... Diese Tatsachen fügen sich in eine Ordnung homomorpher Identifikation, welche in die Frage nach dem Sinn der Schönheit als einer bildenden und erogenen miteinbezogen wäre."

^{*)} Lacan setzt somit das, was Freud als Aufnahme des Ich-Ideals bezeichnet hat, früher in der kindlichen Entwicklung an. Denn bei Freud ist das Ich-Ideal "das Erbe des Ödipuskomplexes und somit Ausdruck der mächtigsten Regung und wichtigsten Libidoschicksale des Es." Sigmund Freud, "Das Ich und das Es" (1923), in: ders., *Psychologie des Unbewussten*, (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S.273-330, S. 330

¹⁰⁾ Jacques Lacan, *Schriften I* S. 64

¹¹⁾ ebd., S. 64

"Das Französische erlaubt zu unterscheiden zwischen je als Subjekt eines Satzes in direkter Rede und dem Personalpronomen moi, das für die Bezeichnung der psychischen Instanz des Ich verwendet wird."

ebd., S.160

¹²⁾ ebd., S. 66

¹³⁾ D. W. Winnicott spricht in diesem Zusammenhang vom "intermediären Feld", in dem das Kind durch Übergangsobjekte den durch das Spiegelstadium eingeleiteten Prozeß der Ichentwicklung im Imaginären vorwegnimmt, d.h. diese ersten Objekte werden zwar bereits als Nicht-Ich begriffen, allerdings noch nicht als wirklich getrennte, da äußere Realität noch nicht als solche erlebt wird. Die berühmte Fadenrolle, von der Freud berichtet und auf die später noch eingegangen wird, wäre ein solches Objekt.

D. W. Winnicott, *Playing and Reality*, London 1971

¹⁴⁾ "Stets muß man im Verhältnis der Instanz des Ich eines Subjekts (moi du sujet) zum personalen Ich seines Diskurses (je de son discours) den richtungweisenden Sinn des Diskurses begreifen, um die Entfremdung des Subjekts aufzuheben."

Jacques Lacan, *Schriften I* S. 146

¹⁵⁾ Im Gegensatz zur homomorphen Identifikation bei Tieren.

¹⁶⁾ Jacques Lacan, *Schriften I* S. 116

Vgl. dazu auch: Claude Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie*, Frankfurt 1976, S. 68 ff

¹⁷⁾ Jacques Lacan, *Schriften I* S. 116 f

¹⁸⁾ Jacques Lacan, *Schriften II* Weinheim, Berlin 1986, S. 129

¹⁹⁾ ebd., S. 129

20) ebd., S. 43

21) Terry Eagleton, *Literary Theory*, Oxford 1983, S. 169

22) Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt 1983, S. 257

23) Freud beschreibt hier das Spiel eines Kindes, das die Abwesenheit der Mutter im Spiel wiederholt, indem es eine Holzpuppe, um die ein Faden gewickelt war, fortwarf - begleitet mit einem langgezogenen o-o-o-o, und die Puppe beim Zurückholen "mit einem freudigen 'Da' begrüßte".
Sigmund Freud, "Jenseits des Lustprinzips" (1920), in: ders., *Psychologie des Unbewussten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S. 213-272, S. 225

24) "Der konservativen Natur der Trias widerspräche es, wenn das Ziel des Lebens ein noch nie zuvor erreichter Zustand wäre. Es muß vielmehr ein alter, ein Ausgangszustand sein, den das Lebende einmal verlassen hat und zu dem es über alle Umwege der Entwicklung zurückstrebt."
Sigmund Freud, "Jenseits des Lustprinzips" (1920), a.a.O., S. 248

25) ebd., S. 248

26) Jacques Lacan, *Schriften I* S. 165

27) ebd., S. 165

28) Jacques Lacan, *Schriften II* S. 110 f

29) Jacques Lacan, *Schriften I* S. 116

30) ebd., S. 166

31) Jacques Lacan, *Schriften II* S. 26

32) Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt 1976, S. 36

33) ebd., S. 37 f

"Erinnern wir daran, daß sich 'loi' (Gesetz) etymologisch aus *lex* ableitet und daher notwendigerweise einen Urteilsakt impliziert, den die römische Rechtsprechung zu einer gesellschaftlichen Schutzfunktion erweitert hat: 'ordonnancement' (Auflage) steht dagegen der Reihe 'Regel', 'Norm' ('das was feststeht') (adj.), 'Winkelmäß' (subst.) etc. näher, eine Reihe, die eine numerische oder geometrische Notwendigkeit impliziert. Doch die provisorische Auflage der *chora* ist nicht einmal eine Regel: das geometrische Arsenal folgt erst ihrer Notilität, es fixiert und reduziert sie." ebd., S. 233

34) ebd., S. 38 f

Kristeva verweist hier auf Lacan und seine Annahme, wenn sie sich auf folgendes bezieht: "Auf der Suche nach der Stellung der Mutter im symbolischen Raum stößt man wieder auf den Phallus, repräsentiert durch den Vater der Mutter, das heißt den Großvater des Subjekts."
Eine weitere Ausführung Kristevas mag darüberhinaus zur Erklärung des Trias-konzeptes beitragen, vor allem zur Verdeutlichung der Wirkungsweise des Todestriebes. Der "Todestrieb läuft der Identität zuwider und hat die

Tendenz, 'Narzissen' zu sprengen, welche dazu ausersehen sind, die Bindung der Strukturen und - im weitesten Sinne - des Lebens sicherzustellen. Doch gleichzeitig und umgekehrt sind Narzissen und Lust nur provisorische Setzungen, gegen die der Todestrieb angeht, um sich neue Wege zu bahnen; insofern vereinnahmen Narzissus und Lust den Todestrieb und realisieren ihn. Die semiotische chora, welche die Triebablagen als Stasen artikuliert, kann als ein Aufschub und gleichzeitig als eine Möglichkeit gedacht werden, den Todestrieb zu realisieren, dessen Tendenz die Rückkehr zum homöostatischen Zustand ist." ebd., S. 234

36) ebd., S. 39

36) Julia Kristeva, "Produktivität der Frau", a.a.O., S. 167

37) ebd., S. 167 und S. 171

38) Julia Kristeva, *Revolution der poetischen Sprache* S. 53

39) ebd., S. 57

40) ebd., S. 57

41) ebd., S. 58

42) ebd., S. 59

43) ebd., S. 60

44) ebd., S. 40

45) ebd., S. 65

46) ebd., S. 65

47) ebd., S. 66

48) ebd., S. 78

49) ebd., S. 67

50) ebd., S. 67

51) "Der Kern des Unbewußten besteht aus Triebrepräsenzen, die ihre Besetzung abführen wollen, also aus Wunschregungen. Diese Triebregeungen sind einander koordiniert, bestehen unbeeinflusst nebeneinander, widersprechen einander nicht. Wenn zwei Wunschregungen gleichzeitig aktiviert werden, deren Ziele uns unvereinbar erscheinen müssen, so ziehen sich die beiden Regungen nicht etwa voneinander ab oder haben einander auf, sondern sie treten zur Bildung eines mittleren Zieles, eines Kompromisses, zusammen. ... Durch den Prozeß der Verschiebung kann eine Vorstellung den ganzen Betrag ihrer Besetzung in eine andere abgeben, durch den der Verdichtung die ganze Besetzung mehrerer anderer an sich nehmen." Sigmund Freud, "Das Unbewußte" (1915), in: ders., *Psychologie des Unbewußten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S. 119-173, S. 145

In diesem Zusammenhang sei auch erwähnt, was Freud "Fehlleistungen" genannt hat, die einem ähnlichen Prinzip folgen, insofern als sie aus der "Interferenz zweier Absichten" entstehen. Freud verweist auf den von Shakespeare im *Eufemion* von *Venedig* literarisch umgesetzten Vorgang des Versprechens, um den inneren Zwiespalt Portias, die bei der Wahl ihrer Freier durch die Gelübde an den Vater gebunden ist, darzustellen.

Sigmund Freud, "Die Fehlleistungen" (1916), in: ders., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge* (Studienausgabe Bd. II), Frankfurt 1969, S. 41-98, S. 80

83) Jacques Lacan, *Schriften II*, S. 36

84) Vgl. auch Jacques Lacan, *Schriften I*, S. 107:

"Ellipse und Pleonasmus, Hyperbaton und Syllepse, Rückgriff, Wiederholung und Apposition sind syntaktische Verschlabungen, Metapher, Katachrese, Antonomasie, Allegorie, Metonymie und Synekdoche sind semantische Verdichtungen, in denen Freud uns die angeriebenen und demonstrativen, die heuchlerischen und Überzeugenden, die zurückweisenden und verführerischen Intentionen lesen lehrt, mit denen das Subjekt seine Traumrede schmückt."

85) Sigmund Freud, "Die Traumarbeit" (1900), in: ders., *Die Traumdeutung* (Studienausgabe Bd. II), Frankfurt 1972, S. 280-487, S. 335 ff

86) Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 69

Vgl. dazu auch: diss., "Der geschlossene Text", in: Peter V. Zima, *Textsemiotik als Ideologiekritik*, Frankfurt 1977, S. 194-223, S. 207

87) Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 69

88) ebd., S. 70

89) ebd., S. 70

90) ebd., S. 78

Gerade an diesem Punkt entzündet sich die Kritik von Toril Moi, wenn sie Kristeva eine mangelnde politische Position vorwirft, resp. deren offen gestellte Frage nach "who or what is acting in Kristeva's subversive schemes?" mit Anarchismus und subjektivistischer Politik gleichsetzt und ablehnt. "The stress on negativity and disruption, rather than on questions of organization and solidarity" führe dazu, daß Kristeva politisch ineffektiv bleibe. Diese Kritik von marxistischer Seite - vgl. auch Terry Eagleton - liegt auf der Hand und ist in der eigenen ideologischen Position begründet. Das Problematische daran ist jedoch, daß mit Konzepten wie Solidarität und Organisation eingegangen wird, wo Kristevas Danken in die genau entgegengesetzte Richtung drängt und, so könnte eine vorsichtige Hypothese lauten, diese Vorstellungen möglicherweise vollkommen obsolet werden läßt. Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, London und New York 1985, S. 170 ff

91) Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 91

92) ebd., S. 91

⁶²⁾ ebd., S. 97:

"Lacan hat vier Diskurstatypen definiert: den Diskurs des Hysterikers, den des Wissenden, den Diskurs des Herrn und Meisters und den des Analytikers."

⁶³⁾ ebd., S. 97

⁶⁴⁾ ebd., S. 194:

"Wir behalten den Begriff *Erfahrung* solchen Praktiken vor, in denen der heterogene Widerspruch zwar aufrechterhalten, untersucht und in einen Diskurs eingebunden wird, in denen er also die wesentliche Ökonomie des Textes bildet, aber in der thetischen Phase eine rein individuelle, naturalistische oder esoterische Repräsentation besetzt: Bataille nennt das 'Onanie der Trauerpoesie'. Der Begriff *Praxis* dagegen sollte Texten vorbehalten werden, in denen der heterogene Widerspruch aufrechterhalten wird als die notwendige Voraussetzung der *Praxis-Dimension in signifikanten* Gebilden, Texten, in denen das Repräsentationssystem, das den Widerspruch bindet, seinerseits der gesellschaftlichen Praxis entlehnt ist."

⁶⁵⁾ ebd., S. 184

⁶⁶⁾ ebd., S. 184

⁶⁷⁾ ebd., S. 188

⁶⁸⁾ ebd., S. 192

⁶⁹⁾ Kristeva verwendet den Begriff "Verwerfen" in Abwandlung von Lacan, denn bei letzterem ist mit dem Terminus das Verwerfen des Namen-des-Vaters gemeint, d.h. die nicht geglückte metaphorische Verankerung des Begehrens und damit Auslösung der Psychose. Bei Kristeva dagegen ist das Verwerfen eingebunden in den Prozeß der signifikanten Praxis.

⁷⁰⁾ Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 189

⁷¹⁾ ebd., S. 176

⁷²⁾ ebd., S. 190

⁷³⁾ Theodor W. Adorno, *Schriften 5*, "Zur Metakritik der Erkenntnistheorie", Frankfurt 1970, S. 20

⁷⁴⁾ ebd., S. 20

⁷⁵⁾ Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 169

⁷⁶⁾ ebd., S. 205

⁷⁷⁾ Diese Haltung spiegelte sich auch in der Kritik wider. So z.B. in der Reaktion auf Christa Reinigs *Entstammung*, einem Roman, der die eigene Gespaltetheit literarisch umsetzt und eine nicht geglückte Emanzipation vorführt. Dazu Volker Hage: "Christa Reinig - ... - dürfte es ernst sein mit der Sache der Frauen, so klamaukhaft und sarkastisch ihr Roman sich auch gebärdet. Nur: was die Sache der Frauen eigentlich ist (meine Hervorhebung, R.B.), wird aus diesem Buch bei weitem nicht so deutlich wie etwa in der

Erzählung *Hütungen* von Verena Stefan, den Protokollen von Alice Schwarzer oder selbst der neuen Erzählung von Peter Handke. Als Handbuch des Feminismus ist dieser Roman nicht brauchbar."
Volker Hage, *Die Wiederkunft des Erzählers*, Frankfurt/Berlin/Wien 1982, S. 115

76) Vgl. beispielsweise: Friederike J. Haeseler, "Der ver-rückte Diskurs der Sprachlosen", in: *Notizbuch 2* (1980), S. 48-65

77) Vgl.: Heide Heinz, "Ursula Krechel und die Kartoffelpreise", in: *Die Aula* 2 (1979), S. 104-106

80) Ursula Krechel, "Frei Formen über das unfreie Gedicht in der Mangel", in: *Frauenoffensive Journal* 11 (Juli 1978), S. 6-9, S. 6

81) ebd., S. 7

82) ebd., S. 6

83) ebd., S. 9

84) ebd., S. 9

85) Ursula Krechel, *Nach Mainz!* Darmstadt und Neuwied 1977

86) Ursula Krechel, *Verwundbar wie in den besten Zeiten*, Darmstadt und Neuwied 1979

87) Die Seitenangaben (NM, ...) beziehen sich hier und im folgenden auf die bereits zitierte Ausgabe.

88) Sigrid Weigel, "Der schielende Blick - Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis", in: *Die verborgene Frau* (AS 96), Berlin 1983, S. 83-137, S. 105

89) Irene Guy, "'I am a letter in a slot': Sylvia Plaths 'Daddy' anders lesen", in: Inge Stephan, Sigrid Weigel u.a. (Hrsg.), *Frauen Weiblichkeit Schrift* (AS 134), Berlin 1985, S. 21-34, S. 24

90) Die Seitenangaben (V, ...) beziehen sich hier und im folgenden auf die bereits zitierte Ausgabe.

91) Sigmund Freud, "Trauer und Melancholie" (1917), in: ders., *Psychologie des Unbewussten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S. 194-212, S. 199

92) Zurückgelassene Papiere in einer schöneren Schrift

Ich bin es, die schreibt, und du liest
so werden wir niemals Geschwister
so raschelten die Papiere, aber das Eigentum
hörte nicht auf, deines und meines zu sein.
So war alles gelogen und auch wieder nicht
an Tressen, im Stahlschloß, am Küchentisch und später
über die Bücher gebeugt im Licht
einer sehr alten Lampe, über die kein Wort,

Niemand hatte die richtigen Worte
 in der Tasche, die Poliklonomie der Liebe
 war uns geldäufig, so redeten auch die Pupillen
 in einer entfremdeten Sprache,
 Bedürfnisse koordinieren, sagtest du,
 Angst, dich nicht loszulassen, sagten wir,
 Angst, dich nicht fallen zu lassen, sagten wir.
 Wie schön, wenn es still ist, sagte ich,
 So war alles gelogen und auch wieder nicht
 die Hand, die du auf meine Halswirbel legtest
 war nicht deine, die Hand, die ich dir gab
 war eine Kühle, fremde. Bevor meine Hand
 dich streicheln konnte, schüttelte sie,
 Hitzeperioden und Erdbeben. Wir glichen uns nicht
 aber erfanden Gleichnisse, lange verführte
 in denen glichen wir uns aufs Haar.
 Deine Schwäche ist meine Stärke, sagten wir,
 Meine Schwäche ist meine Schwäche, dachten wir,
 Deine Stärke macht mich krank, dachten wir.

So saßen wir dicht auf dicht lange zusammen
 kakaotrinkende Kinder unter dem Nähmaschinenstich
 einer Mutter, die fortgegangen war
 alle Spiele gespielt, alle Mäugler weg.
 So waren die Blicke erträglich, die wir vernieden
 wie die Bücher, die schließlich jeder für sich
 öffnete, las, zuklappte, mit Fußgelenk versah
 für dich oder mich oder war sie später las.
 Sag, haben die Bücher noch?

Der Küchentisch war verlassen, die Katze
 richtete sich ein in einem Leben zwischen Stuhlbeinen
 und an Frauen, im Stehstuhl, beide Türken
 in italienischen Restaurant Alessio, bei Nico, da Angelo
 blieben die Tische reserviert, die Kellner freundlich
 und niemand kam, das Geschäft war schlecht,
 Keine Solidarität zwischen Wirt und Gästen.
 So blieben wir in den Zimmern
 hüteten die Papiere in den Mappen,
 Ich bin es, die schreibt, und du liest.

Wärest du gekommen, hättest du gefragt:
 Sag, was tust du? Vielleicht wäre ich weggegangen
 in der Türöffnung dich grüßend, dir erblühend:
 Ich schreibe ein Gedicht
 vielleicht hätte ich so geantwortet
 ein Gedicht, aus dem die Menschen weggegangen sind
 die Papiere blieben übrig,
 So lägen die Papiere geordnet auf meinem Tisch
 laden ein zu einer heimlichen Lesung.
 Die dir nun fremde Hand
 führt eine fremde Handschrift, fließend
 mit flatternden Rändern
 alles offen, verundbar wie in den besten Zeiten

niesand spart mit Papier und den Gefühlen
und das Eigentum hört auf.
Jetzt wäre es an der Zeit, schreibe ich
eine schönere Schrift aus dem Handgelenk zu erfinden
runde Züge mit Kuppeln und Bögen, ach
eine schönere Schrift und schönere Menschen als wir
laß uns beschreiben.

Ich bin es, die schreibt, und du liest,
Die Hand führt die Schrift, und die Schrift
führt dich auf ein unbekanntes weites Feld.
Es ist nicht meine Schrift, aber die Erfindung
ist frei. Du kannst sie lesen oder nicht
ganz unverdächtig fremd hinterläßt du Fingerabdrücke
auf den Papieren, die sich dir entziehen
denen du dich entziehst, lesend, schweigend.
Sag, lebst du noch? Leben die Bücher? Die Papiere?
Ich trauere, schreibe, und du liest
so werden wir niemals Geschwister
aber jetzt macht es nichts, denn die Papiere
endlich sich selbst überlassen, sprechen
geweckt in Winterschlaf, in einer helleren Sprache.

==) Sigmund Freud, "Trauer und Melancholie", a.a.O., S. 199

==) Ursula Krechel, *Roberschrift*, Darmstadt und Neuwied 1983

Die Seitenangaben (R, ...) beziehen sich im folgenden auf diese Ausgabe.

==) So heißt es im Klappentext und so wurde es von der Kritik übernommen.
Das qualifizierende "zusammengehörende" sei auf diesen Text bezogen jedoch
zunächst einmal dehingestellt, weil damit eine zugrundeliegende Ordnung
impliziert wird, die Äußerer, scheinbar objektifizierbaren Kriterien folgt.

==) Terry Eagleton, *Literary Theory*, S. 171

==) ebd., S. 171

==) ebd., S. 171

==) Christe Reinig, *Entstimmung*, Darmstadt und Neuwied 1977

==) ebd., S. 6

==) ebd., S. 46

==) ebd., S. 9

==) Luce Irigaray, *Waren, Körper, Sprache* Der ver-rückte Diskurs der Frauen,
Berlin 1978, S. 32

==) Vgl. dazu auch: Eva Meyer, *Zählen und Erzählen*. Für eine Semiotik des
Weiblichen, Wien/Berlin 1983, S. 34

==) Jacques Lacan, *Schriften II*, S. 46

¹⁰⁴) Eine Szene, die von der damaligen Kritik in ihrer Symbolfunktion kaum erkannt wurde. Bis auf Jean Vigo, der den Symbolismus nicht nur dieser Szene, sondern des gesamten Films hervorhebt, indem er auf dessen traumartige Struktur verweist. Ansonsten erregte besonders der Schnitt durch das Auge eher Ekel und Unverständnis.

Salvador Dalí, *Rétrospective 1920-1950*, Paris 1979

¹⁰⁷) Im Zusammenhang mit ihren theoretischen Ausführungen zu einer Semiotik des Weiblichen, geht Eva Meyer in *Zählen und Erzählen* auf die im Zahlbegriff herrschende Dichotomisierung ein und schreibt hinsichtlich des Beginns des Zählens: "Das Eine und das Andere sind ein Gegensatz, das Gute und das Böse, Gott oder der Teufel. Und doch kann man sagen, daß sich die Theologie mit der Arithmetik verbindet, um bis drei zu zählen, damit sich die Abfolge der Zahlen dem einen Ursprung gemäß erneuern kann. Im Lichte dieser Verbindung spaltet die Zwei das ursprüngliche Eine zur Zahl, um es in der Dreiheit via das Eine und das Andere, die Opposition schlechthin, zur Erkennbarkeit zu entfalten. 'Darum, so argumentiert ein mittelalterlicher Alchemist, habe Gott den zweiten Schöpfungstag nicht gelobt, weil an diesem Tag (an einem Montag = dies lunae) der Binaris, respektive der Teufel (als Zweizahl/Zweifler) entstanden sei.' Mit der Zwei ist das Eine vom unzählbaren Einen unterschieden, mit der Drei erst ist diese Unterscheidung in eine Ordnung eingefügt."

Eva Meyer, *Zählen und Erzählen*, S. 186

Auch in der hier zugrundegelegten Bibelausgabe wird der zweite Schöpfungstag nicht gelobt:

"1.6. Und Gott sprach: Es werde eine Feste zwischen den Wassern; und die sei ein Unterschied zwischen den Wassern.

1.7. Da machte Gott die Feste, und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste. Und es geschah also.

1.8. Und Gott nannte die Feste Himmel.

Da ward aus Abend und Morgen der andere Tag."

Die Bibel oder die ganze *Heilige Schrift* des Alten und Neuen Testaments, Hannover und Leipzig o.J., S. 1

¹⁰⁸) Dieser Slogan ist in anderer Form auch bei Rolf Dieter Brinkmann in seinem Gedicht "SchauspielerIn" zu finden. Dort heißt es: "Das ist nämlich gar kein Leben; es ist bloß / der Eindruck davon."
Rolf Dieter Brinkmann, *Graue*, Köln-Marienburg 1970, S. 9

¹⁰⁹) Nicolas Born, Vorbemerkung zu: *Literaturmagazin 3*, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 9-12, S. 9 f

¹¹⁰) Renate Wiggershausen, "Neue Tendenzen in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz", in: Hiltrud Onüß und Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart 1985, S. 416-433, S. 424

¹¹¹) ebd., S. 424

¹¹²) Vgl. beispielsweise Marockh Lautenschlag, *Armaquin*, Frankfurt 1981

¹¹³) Renate Wiggershausen, "Neue Tendenzen in der BRD", e.a.O., S. 420

¹¹⁴) Heinrich Vormweg, Vortrag gehalten an der Universität Warwick 1984, Tonbandmitschnitt im Dept. of German, Warwick

116) ebd.

116) ebd.

117) ebd.

118) ebd.

119) Nicolas Born, *Marktlage*, Köln/Berlin 1967

120) Jürgen Theobaldy, Gustav Zürcher, *Veränderung der Lyrik* Über westdeutsche Gedichte seit 1965, München 1976, S. 41

121) Dieter Wellershoff, in: *Gumbahaus* Nr. 1, zit. nach: Jürgen Theobaldy, Gustav Zürcher, a.a.O., S. 141

122) Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics" in: Thomas A Sebeok (Hrsg.), *Style in Language*, New York/London 1960, S. 350-377

123) ebd., S. 351

124) ebd., S. 351

125) Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, Frankfurt 1984, S. 598

126) Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics", a.a.O., S. 358

127) Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 598

128) Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics", a.a.O., S. 371

129) Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 600 f
"Disseminiert" wird bei Frank im Sinne des von Derrida benutzten Begriffs der Zerstreuung (dissemination) gebraucht.

130) Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, Vorrede, S. 7 f

131) ebd., S. 7 f

132) Interessant wäre es, im Zusammenhang mit Athene danach zu fragen, inwieweit sie, um Max Frisch zu paraphrasieren, eine Frau war, die die Sprache des Herrn sprach im Bewußtsein darüber, daß ihr diese Sprache unrecht gab.
Max Frisch, *Homo Faber*: Ein Bericht, Frankfurt 1966, S. 198

133) Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, S. 273

134) Julia Kristeva, *Die Chinesin*. Die Rolle der Frau in China, Frankfurt/Berlin/Wien 1982, S. 266

135) ebd., S. 268

136) ebd., S. 268

139) Eva Meyer, *Zählen und Erzählen*, S. 42

140) ebd., S. 35

Vgl. dazu auch: ebd., S. 33: "Solange Weibliches im Text attributiv oder prädikativ vorkommt, scheint es nur möglich, es als Wesensbeschreibung eines empirischen Objektbereichs zu begreifen. Sofern aber die Frage nach dem Weiblichen sich zwar untrennbar verbindet mit dem Vorverständnis von einer biologischen Besonderheit, ohne sich jedoch damit zu begnügen, kann die Semiotik des Weiblichen, die an der Dekonstruktion dieser konstituierten Einheit arbeitet, nicht länger davon ausgehen, daß über die Frage nach dem Weiblichen ihr Bereich und ihre Abhängigkeit definiert werden können. Vielmehr muß sie die Erzeugung des oppositionellen Denkens wie Männlich/Weiblich oder Subjekt/Prädikat oder Theorie/Praxis in den Text mit hineinnehmen, indem ein weibliches Subjekt mitkonstitutiv wird. Dies bemüht die Physis des Weiblichen gleiches als Mimesis, um den Phallogozentrismus in Szene zu setzen ..."

141) ebd., S. 35

142) ebd., S. 30

143) Vgl. beispielsweise die Ausführungen von Elisabeth Lenk, *Die unbewußte Gesellschaft*, besonders Kapitel V, S. 251 ff

144) Elisabeth Lenk, "Die sich selbst verdoppelnde Frau", in: *Ästhetik und Kommunikation* 25 (1976), S. 84-87, S. 87

145) Sigrid Weigel, "Der schielende Blick", a.a.O., S. 85

146) Susan J. Wolfe, "Stylistic Experimentation in Millet, Johnston, and Wittig", Paper presented at the Modern Languages Association, New York City, Dec. 1978

147) ebd., S. 1

148) Ricarda Schmidt, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, S. 117

149) Monique Wittig, *Die Verschiedenheit der Balkis*, *Les Guérillères*, München 1980. Hier wird der französische Titel beibehalten, weil er weniger festlegt als die deutsche Übersetzung.

150) Marockh Leutenachlag, *Armagu*, Frankfurt 1981

151) Sally Miller Gearhart, *Das Wandlerland*, München 1982

152) Monique Wittig, *Les Guérillères*, S. 5

153) ebd., S. 61

154) ebd., S. 116

155) Sigrid Weigel, "Mit Siebenweilenstiefeln zur weiblichen Allmacht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung. Eine Kritik literarischer Utopien

von Frauen", in: Frauenreferatsgruppe (Hrsg.), *Feminismus und Wissenschaft*, Ringvorlesung an der Universität Kiel, Brodersdorf 1984, S. 98-114, S. 111

¹⁴⁴) Monique Wittig, *Les Guérillères*, S. 104 f

¹⁴⁵) ebd., S. 120

¹⁴⁶) ebd., S. 142

¹⁴⁷) ebd., S. 57 f

Kapitel V

¹) Pola Vesken, *Allesüberwunder*, Frankfurt/Basel 1982
Die Seitenangaben (A, ...) beziehen sich in folgenden auf diese Ausgabe.

²) Vgl. dazu: Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, S. 135

³) ebd., S. 137

⁴) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rhizom*, Berlin 1977

⁵) ebd., S. 11

⁶) ebd., S. 8 f

⁷) ebd., S. 9

⁸) ebd., S. 10

⁹) ebd., S. 11

¹⁰) Siehe dazu vor allem Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus*, Frankfurt 1974

Hier wird eine Umwertung des in der orthodoxen Psychoanalyse vorherrschenden Konzepts von Schizophrenie dargestellt, weil Deleuze und Guattari davon ausgehen, daß die Schizophrenie nicht auf ursprünglichen Verdrängungen beruht, sondern auf auseinanderstrebenden Triebenergien.

¹¹) ebd., S. 10 f

¹²) Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, S. 137

¹³) Diese Anspielung bezieht sich auf das Buch von Alice Miller *Du sollst nicht merken*, Frankfurt 1981. Das Buch ist im Wesentlichen ein Plädoyer für das Kind insofern als Miller psychoanalytische Theorien der Parteilichkeit zugunsten der Erwachsenen überführt und die implizierte "Schuld" des Kindes in Frage stellt. Es ist anzunehmen, daß Pola Vesken dieses Buch kannte, ebenso wie ein früher erschienenes von der gleichen Autorin - Alice Miller, *Das Drama des begabten Kindes*, Frankfurt 1979 - auf das Vesken oft konkret anspielt.

14) Bei Freud findet sich ein ähnlicher Begriff, wenn er von der Libido schreibt: "Die Züchtigkeit, mit welcher die Libido an bestimmten Richtungen und Objekten haftet, sozusagen die *Klebrigkeit* der Libido, erscheint uns ein selbständiger, individuell variabler Faktor ..."

Sigmund Freud, "Gesichtspunkte der Entwicklung (der Libido, R.B.) und Regression. Ätiologie" (1916-1917), in: ders., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge* (Studienausgabe Bd. I), Frankfurt 1969, S. 333-349, S. 341

15) Sigmund Freud, "Das Ich und das Es" (1923), in: ders., *Psychologie des Unbewussten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975, S. 273-330, vgl. besonders: S. 322 und 312

16) Vgl. dazu: Sigmund Freud, "Allgemeine Neurosenlehre" (1916-1917), in: ders., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge* S. 245-445

17) Sigmund Freud, "Die Weiblichkeit" (1932), in: ders., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge*, S. 544-564, S. 557

18) ebd., S. 561

19) ebd., S. 420

20) ebd., S. 420 f

21) Vgl. dazu die Ausführungen zu einem veränderten Begriff von Aggressivität in: J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Bd. I, Frankfurt 1980

22) Sigmund Freud, "Libidoentwicklung und Sexualorganisation" (1916-1917), in: ders., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge*, S. 316-332, S. 329

23) Sigmund Freud, "Die Übertragung" (1916-1917), ebd., S. 415-430, S. 427

24) Sigmund Freud, "Zur Ätiologie der Hysterie" (1896), in: ders., *Hysterie und Angst* (Studienausgabe Bd. VI), Frankfurt 1982, S. 51-81, S. 69

25) Sigmund Freud, "Die Weiblichkeit", a.a.O., S. 551 f

26) ebd., S. 552

27) Sigmund Freud, "Zur Ätiologie der Hysterie", a.a.O., S. 69

28) Luca Irigaray, *Speculum Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt 1980, S. 44

29) ebd., S. 44

30) ebd., S. 44

31) ebd., S. 44

32) ebd., S. 45 f

³³⁾ ebd., S. 45

³⁴⁾ ebd., S. 45

³⁵⁾ Siehe S. 165 dieser Arbeit

³⁶⁾ Vgl. dazu vor allem: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus* Kapitalismus und Schizophrenie, Bd. I, Frankfurt 1977, besonders S. 396 ff. Deleuze und Guattari sehen, im Gegensatz zur klassischen Psychoanalyse die Schizophrenie als auf auseinanderstrebenden Triebbewegungen basierend an.

Schlußbemerkung

¹⁾ Elisabeth Lenk, "Die sich selbst verdoppelnde Frau", a.a.O., S.87

²⁾ Eva Meyer, *Zählen und Erzählen*, S. 40

³⁾ Luce Irigaray, *Das Geschlecht des nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 78

⁴⁾ ebd., S. 165

Bibliographie

Periodika

Akzente VI, 17. Jg. 1970

alternative 108/109, 19. Jg. 1976, Das Lächeln der Medusa.
Frauenbewegung - Sprache - Psychoanalyse

Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 5. Irmela von der Lühe
(Hrsg.), *Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20.
Jahrhunderts*,
Argument-Sonderband AS 92, Berlin 1982

Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 6. Inge Stephan und Sigrid
Weigel, *Die verborgene Frau*. Sechs Beiträge zu einer
feministischen Literaturwissenschaft, Argument-Sonderband AS 96,
Berlin 1983

Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 11. Inge Stephan und Sigrid
Weigel (Hrsg.), *Feministische Literaturwissenschaft*. Dokumentation
der Tagung in Hamburg vom Mai 1983, Argument-Sonderband AS 120,
Berlin 1984

Literatur im historischen Prozeß. Neue Folge 14. Renate Berger, Monika
Hengsbach et al. (Hrsg.), *Frauen Weiblichkeit Schrift*.
Dokumentation der Tagung in Bielefeld vom Juni 1984, Argument-
Sonderband AS 134, Berlin 1985

Ästhetik und Kommunikation 25, September 1976, Frauen, Kunst,
Kulturgeschichte

Courage 7, 3. Jg., Juli 1978

Courage 9, 7. Jg., September 1982

Die Eula. Diskussionsforum für feministische Theorie, 1. Jg., 1979, Nr.
2, Patriarchatagenese

Freibauter 2, Berlin 1979, Thema: Frauen in Gesellschaft

Kursbuch 15, November 1968

Kursbuch 47, März 1977, Frauen

Notizbuch 2, Berlin 1980. Verrückte Rede - Gibt es eine weibliche
Ästhetik?

Die Schwarze Botin, Nr. 1, 1. Jg. 1976

Die Schwarze Botin, Nr. 2, 2. Jg. 1977

Primärtexte

- Aston, Louise *Meine Emancipation, Vermischung und Rechtfertigung*, Brüssel 1846. Auszüge nachgedruckt in: Germaine Goetzinger, *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston*, Frankfurt 1983, S. 61-82
- dies. *Revolution und Contrerevolution*, Mannheim 1849. Auszüge nachgedruckt in: Germaine Goetzinger, *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston*, Frankfurt 1983, S. 147-163
- Böhlau, Helene, *Halbtier!*, Berlin 1899. Auszüge nachgedruckt in: Hansjürgen Blinn, *Emancipation und Literatur. Texte zur Diskussion*, Frankfurt 1984, S. 247-252
- Born, Nicolas, *Marktlage*, Köln/Berlin 1967
- Brinkmann, Rolf Dieter, *Gra*, Köln-Marienburg 1970
- Buhmann, Inge, *Ich habe mir eine Geschichte geschrieben*, München 1977
- Cardinal, Marie, *Schattenmund*, Hamburg 1980^a
- Erlenberger, Marie, *Der Hunger nach Wahnsinn*, Reinbek bei Hamburg 1977
- Fleißer, Marieluise, *Eine Zierde für den Verein*. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen, in: dies., *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt 1972. Neuaufassung des 1931 unter dem Titel: *Mahlreisende Frieda Oster* erschienenen Romans.
- Hahn-Hahn, Ida, *Gräfin Faustina*, Berlin 1986 (1840)
- Hevekamp, Katherine, ... *und Liebe einarmig*, München 1977
- Hippel, Theodor Gottlieb von, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*, Berlin 1792. Auszüge nachgedruckt in: Hansjürgen Blinn (Hrsg.), *Emancipation und Literatur. Texte zur Diskussion*, Frankfurt 1984, S. 121-132
- Keun, Irgerd, *Gilgi - eine von uns*, Düsseldorf 1979 (1931)
- dies., *Nach Mitternacht*, Düsseldorf 1980 (1937)
- Krechel, Ursula, *Nach Mainz!*, Darmstadt und Neuwied 1977
- dies., *Verwundbar wie in den besten Zeiten*, Darmstadt und Neuwied 1979
- dies., *Rohschnitt*, Darmstadt und Neuwied 1983

- LaRoche, Sophie von, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, München 1985 (1771)
- Lautenschlag, Marockh, *Araquin*, Frankfurt 1981
- Lewald, Fanny, *Clémentine*, Berlin 1872. Auszüge nachgedruckt in: Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauenemanzipation in deutschen Vormärz*. Texte und Dokumente, Stuttgart 1978, S. 129 ff
- Miller Gearhart, Sally, *Das Manderland*, München 1982 (Erscheinungsjahr in den USA: 1979)
- Noeske, Britta, Gabriele Röhrer und die Westberliner Werkstatt im Werkkreis, (Hrsg.), *Liebe Kollegin*. Texte zur Emanzipation der Frau in der Bundesrepublik, Frankfurt 1975^a (1973)
- Reinig, Christa, *Entmannung*, Darmstadt und Neuwied 1977
- Reuter, Gabriele, *Aus guter Familie*, Leidensgeschichte eines Mädchens, Berlin 1931. 27. und 28. Aufl. (Berlin 1895)
- die., *Liebe und Stimmrecht*, Berlin 1914. Auszüge nachgedruckt in: Hans-Jürgen Blinn (Hrsg.), *Emanzipation und Literatur*. Texte zur Diskussion, Frankfurt 1984, S. 204-210
- Reventlow, Franziska Gräfin zu, *Gesammelte Werke in einem Band*. Hg. von Elise Reventlow, München 1925
- Runge, Erika, *Böttcherer Protokolle*, Frankfurt 1970
- die., *Frauen* Versuche zur Emanzipation, Frankfurt 1970
- Schwarzer, Alice, *Der 'kleine Unterschied' und seine großen Folgen*. Frauen über sich - Beginn einer Befreiung, Frankfurt 1977 (1975). Erweiterte und aktualisierte Ausgabe
- Stefan, Verena, *Mütterchen*, München 1975
- Struck, Karin, *Klassenliebe*, Frankfurt 1978¹² (1973)
- Varnhagen, Rahel, Briefe an David Veit, Nachdruck in: Marlis Gerhardt (Hrsg.), *Rahel Varnhagen. Jeder Wunsch wird Frivolität genannt*. Briefe und Tagebücher, Darmstadt und Neuwied 1983, S. 31-44
- die., Briefe an Pauline Wiesel, Nachdruck in: Marlis Gerhardt (Hrsg.), *Rahel Varnhagen. Jeder Wunsch wird Frivolität genannt*. Briefe und Tagebücher, Darmstadt und Neuwied 1983, S. 56-67
- Veseken, Fols, *Altmbarsommer?*, Frankfurt/Basel 1982
- Wander, Maxie, *Guten Morgen, du Schöne*, Darmstadt und Neuwied 1981^a
- Wedekind, Frank, *Erdgeist* und *Die Büchse der Pandora*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. III, München 1924

Wittig, Monique, *Les Guérillères. Die Verschwörung der Balkis*, München 1980 (Paris 1969)

Wolf, Christa, *Kindheitsmuster*, Darmstadt und Neuwied 1982² (1979)

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, London/Toronto/Sydney/New York 1982 (1929)

Zeidler, Susanne Elisabeth, *Jungferlicher Zeitvertreiber*. Das ist Allerhand. Deutsche Gedichte / Bay Häußlicher Arbeit / und stiller Einsamkeit verfertigt und zusammen getragen, Leipzig 1686, S. 31. Nachdruck in: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.), *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Frankfurt 1979², S. 99

Sekundärliteratur

Adler Hans, Hans Joachim Schimpf (Hrsg.), *Karin Struck*, Frankfurt 1984

Adorno, Theodor W., Zur Metakritik der Erkenntnistheorie, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt 1970

"Rede des 'Aktionsrates zur Befreiung der Frauen' bei der 23. Delegiertenkonferenz des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) im September 1968 in Frankfurt", in: Frankfurter Frauen (Hrsg.), *Frauenjahrbuch '75*, Frankfurt 1975, S. 10-15

Andreas-Salomé, Lou, "Ketzerien gegen die moderne Frau", in: *Die Zukunft* Jg. 7, 1898/99, Bd. 26, S. 237-240. Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Bäusch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 566-569

Anon., Rezension von Gabriele Reuter: *Aus guter Familie*. Nachdruck in: Gabriele Reuter, *Ellen von der Weiden*, Berlin o.J., S. 172

Arendt, Hans-Jürgen, Siegfried Scholze (Hrsg.), *Zur Rolle der Frau in der Geschichte des deutschen Volkes* (1830 bis 1945), Frankfurt 1984

Bechmann, Ingeborg, "Das schreibende Ich. Frankfurter Vorlesungen zur Poetik", in: dies., *Werke* Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1978, Bd. IV, S. 216-237

dies., *Wir müssen wahre Sätze finden*. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, München 1983

Bartels, Adolf, *Die Deutsche Dichtung der Gegenwart*, Leipzig 1916

Bebel, August, *Die Frau und der Sozialismus*, Berlin 1973¹²² (Leipzig 1879). Nachdruck der 25. Auflage von 1909

- Becker-Cantarino, Barbara, "Leben als Text, Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts", in: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart 1985, S. 83-103
- Blinn, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Emancipation und Literatur*. Texte zur Diskussion, Frankfurt 1984
- Born, Nicolas, Vorbemerkung zu: *Literaturmagazin 3*, Literatur als Utopie, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 9-12
- Bovenehen, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit*. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt 1980²
- Brüggmann, Margret, *Amazonen der Literatur*. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre, Amsterdam 1986
- Bulow, Frieda Frein von, "Männerurtheil über Frauendichtung", in: *Die Zukunft* Jg. 7, 1898/99, Bd. 26, S. 26-29. Nachdruck in: Erich Ruprecht und Dieter Blüsch (Hrsg.), *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 562-565
- Burg, Gudrun, Saskia Hoffmann-Steltzer, "Fragen an Verena Stefen", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 121 und 122
- Burgfeld, Carmen, "Versuch über die Wut als Begründung einer feministischen Ästhetik", in: *Notizbuch 2* (1980), S. 82-89
- Cixous, Hélène, *Die unendliche Zirkulation des Begehrten*, Berlin 1977
- die., *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980
- die., "Schreiben, Feminität, Veränderung", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 134-147
- die., im Gespräch mit Maren Sell, in: *Die schwarze Botin 2* (1977), S. 13-23
- Classen, Brigitte, Gabriele Goettle, "Häutungen, eine Verwechslung von Anemone und Amazone", in: Gabriele Dietze (Hrsg.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit*. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 55-59
- Coward, Rosalind, *Patriarchal Precedents*, London 1983
- Salvador Dali, *rétrospective 1920-1980*, Paris 1979
(Ausstellungskatalog zusammengestellt von Daniel Abadie und Evelyne Pomay)
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari, *Anti-Ödipus*. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt 1977 (Paris 1972)
- die., *Rhizom*, Berlin 1977 (Paris 1976)

- Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt 1983 (Paris 1967)
- Dietze, Gabriela (Hrsg.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit*. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt 1981*
- Doormann, Lotte, "Die neue Frauenbewegung: Zur Entwicklung seit 1968", in: Florence Hervé (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Köln 1983, S. 237-272
- Eagleton, Terry, *Literary Theory*, Oxford 1983
- Ecker, Gisela, "Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft - eine heimliche oder unheimliche Allianz?", in: *Frauen Weiblichkeit Schrift*, (AS 134), Berlin 1989, S. 8-20
- Ehrmann, Marianne, *Amalies Erholungsstunden*. Erstes Bändchen, Tübingen 1790. Nachdruck in: Ruth-Esther Geiger, Sigrid Weigel (Hrsg.), *Sind das noch Damen?* Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus, München 1984, S. 21-28
- Engels, Friedrich, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates*, (1884) in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften*, Bd. II, Berlin 1974, S. 155-301
- Enzensberger, Hans Magnus, "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend", in: *Kunsthochschule* 15 (November 1966) S. 187-197
- Erler, Ursula, *Mütter in der SED - Ideologie und Wirklichkeit*, Starnberg 1973
- Frank, Manfred, *Was ist Poststrukturalismus?*, Frankfurt 1984
- Frankfurter Frauen (Hrsg.), *Frauenjahrbuch '78*, Frankfurt 1975
- Frei, Frederike, "Kunst kommt zwar aus dem Alltag, meistens aber nicht wieder in ihn zurück", in: *Courage* 7 (Juli 1978), S. 37
- Freud, Sigmund, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge* (Studienausgabe Bd. I), Frankfurt 1969*
- ders., "Die Fehlleistungen" (1916) ebd., S. 41-98
- ders., "Libidoentwicklung und Sexualorganisation" (1916-1917), ebd., S. 316-332
- ders., "Gesichtspunkte der Entwicklung und Regression. Ätiologie" (1916-1917), ebd., S. 333-341
- ders., "Die Übertragung" (1916-1917), ebd., S. 415-430
- ders., "Die Weiblichkeit" (1932), ebd., S. 544-564

* Der Schwerpunkt lag auf den/den angeführten Kapitel(en).

- ders., *Die Traumdeutung* (Studienausgabe Bd. II), Frankfurt 1972**
- ders., "Die Trauerarbeit" (1900), ebd., S. 280-487
- ders., *Psychologie des Unbewussten* (Studienausgabe Bd. III), Frankfurt 1975**
- ders., "Das Unbewusste" (1915), ebd., S. 119-173
- ders., "Trauer und Melancholie" (1917), ebd., S. 194-212
- ders., "Jenseits des Lustprinzips" (1920), ebd., S. 213-272
- ders., "Das Ich und das Es" (1923), ebd., S. 273-330
- ders., "Neurose und Psychose" (1924), ebd., S. 331-337
- ders., "Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose" (1924), ebd., S. 355-361
- ders., *Hysterie und Angst* (Studienausgabe Bd. VI), Frankfurt 1982*
- ders., "Zur Ätiologie der Hysterie" (1896), ebd., S. 51-81
- Fromm, Leberecht, "Ruchlosigkeit der Schrift" >Dies Buch gehört dem König<". Bern 1844. Rezension nachgedruckt in: Gisela Dischner, Bettina Bettina von Arnim: Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert, Berlin 1984, S. 47-50
- Outhier, Xavier, "Is there such a thing as a women's writing?" in: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (Hrsg.), *New French Feminism* Brighton 1980, S. 161-164
- Gerhard, Ute, Elisabeth Hannover-Drück, Romina Schmitter (Hrsg.), *Das Reich der Freiheit warb' ich Bürgerinnen*. Die Frauen-Zeitung von Louise Otto, Frankfurt 1980. Nachdruck der Jahrgänge 1849 und 1850
- Gerhardt, Marlis, *Kein bürgerlicher Stern, nichts, nichts konnte sich je beschweigen*, Darmstadt und Neuwied 1982
- dies., (Hrsg.), *Ebel Varnhagen. Jeder Mensch wird Frivolität genannt*. Briefe und Tagebücher, Darmstadt und Neuwied 1983
- dies., "Wohin geht Nora? Auf der Suche nach der verlorenen Frau", in: *Kursbuch* 47 (März 1977), S. 777-89
- Gouge, Olympe Marie de, "Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin", Paris 1791. Nachdruck in: Hannelore Schröder (Hrsg.), *Die Frau ist frei geboren*. Texte zur Frauenemanzipation, Bd. I 1789-1870, München 1979, S. 36-40

* Der Schwerpunkt lag auf den/den angeführten Kapitel(n).

- Guy, Irene, "I am a letter in a slot": Sylvia Plaths 'Daddy' anders lesen", in: *Frauen Weiblichkeit Schrift*, (AS 134), Berlin 1985, S. 21-34
- Hebermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt 1976
- Hage, Volker, *Die Wiederkehr des Erzählers*, Frankfurt/Berlin/Wien 1982
- Hertung, Klaus, "Die Repression wird zum Milieu. Die Beredsamkeit linker Literatur", in: *Literaturmagazin 11*. Schreiben oder Literatur, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 52-79
- Haesauer, Friederike, "Der ver-rückte Diskurs der Sprachlosen", in *Motzbuch 2* (1980), S. 48-65
- Heinz, Heide, "Ursula Krechel und die Kartoffelpreise", in: *Die Eule 2* (1979), S. 104-106
- Hervé, Florence (Hrsg.), *Geschichte und Perspektiven der demokratischen Frauenbewegung*, Frankfurt 1979
- dies., *Frauenbewegung und revolutionäre Arbeiterbewegung*. Texte zur Frauenemanzipation in Deutschland und in der BRD von 1848 bis 1980, Frankfurt 1981
- dies., "Brot und Frieden - Kinder, Küche, Kirche. Frauenbewegung in der Weimarer Republik", in: dies. (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Köln 1983, S. 119-153
- Hübner, Irene, "Frauen gegen § 218", in: Lottesi Doormann (Hrsg.), *Keiner schiebt uns weg*, Zwischenbilanz der Frauenbewegung in der Bundesrepublik, Weinheim/Basel 1979, S. 158-163
- Irigaray, Luce, *Maren, Körper, Sprache*. Der ver-rückte Diskurs der Frauen, Berlin 1978
- dies., *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Berlin 1979 (Paris 1977)
- dies., *Speculum*. Spiegel des anderen Geschlechts, Frankfurt 1980 (Paris 1974)
- Jahrbuchgruppe des Münchener Frauenzentrums (Hrsg.), *Frauenjahrbuch '76*, München 1976
- Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics", in: Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Style in Language*, New York/London 1960, S. 350-377
- Johnson, Richard H., "Gabriele Reuter: Romantic and Realist", in: Susan L. Cocalis and Kay Goodman (Hrsg.), *Beyond the Eternal Feminine*. Critical Essays on Women and German Literature, Stuttgart 1982, S. 225-244
- Kaplan, E. Ann, *Women and Film*, New York/London 1983

- Kittel, Evelyne, "Die gesellschaftlichen Funktionen feministischer Textproduktion", in: Claudia Opitz (Hrsg.), *Weiblichkeit oder Feminismus?*, Weingarten 1984, S. 239-254
- Kolkenbrock-Netz, Jutta, Marianne Schuller, "Frau im Spiegel", in: Ina von der Lühe (Hrsg.), *Entwürfe von Frauen*, (AS 92), Berlin 1982, S. 154-174
- Krechel, Ursula, *Selbsterfahrung und Fremdbestimmung*, Darmstadt und Neuwid 1975 und: dies., *Selbsterfahrung und Fremdbestimmung*, erweiterte Neuauflage 1983
- dies., "Freie Formen Über das unfreie Gedicht in der Mangel", in: *Frauenoffensive Journal* 11 (Juli 1978), S. 6-9
- dies., "Leben in Anführungszeichen. Das Authentische in der gegenwärtigen Literatur", in: *Literaturmagazin* 11. Schreiben oder Literatur, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 80-107
- dies., "Autobiographien vor dem Leben", unveröffentlichter Vortrag, Mai 1984
- Kristeva, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt 1978 (Paris 1974)
- dies., *Die Chinesin*. Die Rolle der Frau in China, Frankfurt/Berlin/Wien 1982 (Paris 1974)
- dies., "Produktivität der Frau", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 166-172
- dies., "Der geschlossene Text", in: Peter V. Zima (Hrsg.), *Textsemiotik als Ideologiekritik*, Frankfurt 1977, S. 194-223
- Lacan, Jacques, *Schriften I*, Frankfurt 1975 (Paris 1966)
- dies., *Schriften II*, Weinheim/Berlin 1986 (Paris 1966)
- Laplanche, J., J.-B. Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Bd. I und II, Frankfurt 1980* (Paris 1967)
- Lenk, Elisabeth, *Die unbewusste Gesellschaft*, München 1983
- dies., "Die sich selbst verdoppelnde Frau", in: *Ästhetik und Kommunikation* 25 (1976), S. 84-87
- Lévi-Strauss, Claude, *Strukturelle Anthropologie I*, Frankfurt 1978 (Paris 1958)
- Levin, Tobe Joyce, *Political Ideology and Aesthetics in Neo-Feminist German Fiction: Verena Stefan, Elfriede Jelinek, Margot Schröder*, London 1979

- Linnhoff, Ursula, *Die neue Frauenbewegung: USA-Europa seit 1968*, Köln 1974
- die., "Die neue Frauenbewegung in der Bundesrepublik (und - zum Vergleich - in den USA)", in: *Vorgänge* 13. Jg. 1974, S. 70-80
- Marcuse, Herbert, *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt 1965
- Marx, Karl, *Das Kapital*. Kritik der politischen Ökonomie Band I., Berlin 1969
- Marx, Karl, Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei* (Nachdruck der Erstausgabe von 1848), Stuttgart 1969
- Mattenklott, Gert, "Romantische Frauenkultur", in: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart 1985, S. 123-143
- Meise, Helge, *Die Unschuld und die Schrift*. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert, Berlin/Merburg 1983
- Menschik, Jutta, "Vom 'Aktionarat zur Befreiung der Frau' zum 'sozialistischen Frauenbund Westberlin'", in: die., *Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau*, Köln 1977, S. 358-367
- Mayer, Eva, *Zählen und Erzählen*. Für eine Semiotik des Weiblichen, Wien/Berlin 1983
- Miller, Alice, *Du sollst nicht merken*, Frankfurt 1981
- Moeller-Gamaroff, Marina, "Emanzipation macht Angst", in: *Kursbuch* 47 (März 1977), S. 1-25
- Möhrmann, Renate, "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur", in: Manfred Durzak (Hrsg.), *Deutsche Gegenwartsliteratur*, Stuttgart 1981, S. 336-358
- die., *Die andere Frau* Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution, Stuttgart 1977
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics*, London und New York 1985
- Neumann, Bernd, *Identität und Rollenverteilung*. Zur Theorie der Autobiographie, Frankfurt 1970
- Niggemann, Heinz, *Emanzipation zwischen Sozialismus und Feminismus*, Wuppertal 1981
- die., (Hrsg.), *Frauenemanzipation und Sozialdemokratie*. Frühe Texte, Frankfurt 1981
- Otto, Louise, "Frauen und Politik", in: *Sächsischer Vaterlandsblätter* 3. Jg., November 1943. Nachdruck in: Ruth-Ellen Boetcher Joeres

- (Hreg.), *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*, Frankfurt 1983, S. 177-80
- dies., "Aufruf in der *Leipziger Arbeiter-Zeitung* Nr. 4 vom 20. Mai 1848". Nachdruck in: Jutta Menschik (Hreg.), *Grundlagentexte zur Emanzipation der Frau*, Köln 1977, S. 25-28
- dies., *Frauenzeitung* No. 1, 21. April 1849, in: Ute Gerhard, Elisabeth Hannover-Drück, Raima Schmitter (Hreg.), *'Dem Reich der Freiheit warb' ich Bürgerinnen'. Die Frauen-Zeitung von Louise Otto*, Frankfurt 1979
- dies., "Eröffnungsrede anlässlich der ersten deutschen Frauen-Konferenz in Leipzig, am 15. Oktober 1865". Nachdruck in: Ruth-Ellen Boetcher Joeres, *Die Anfänge der deutschen Frauenbewegung: Louise Otto-Peters*, Frankfurt 1983, S. 193 f
- Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960
- Perls, Frederick S., Ralph F. Hefferline, Paul Goodman, *Gestalt Therapy*, Harmondsworth, Middlesex 1973 (USA 1951)
- "Protokoll über die Verhandlungen des Parteitagess der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten zu Gotha vom 11. bis 16. Oktober 1896", Berlin 1896, S. 175. Nachdruck in: Florence Hervé (Hreg.), *Arbeiterbewegung. Texte zur Frauenemanzipation in Deutschland und in der BRD von 1848 bis 1980*, Frankfurt 1981, S. 45
- R., These von, "Die Frau in der Dichtung", in: *Die Frau* Jg. 1, 1893/94 H. 2, S. 111-114. Nachdruck in: Erich Ruprecht, Dieter Bäusch (Hreg.), *Literarische Manifeste der Jahrhunderte 1890-1910*, Stuttgart 1970, S. 549-554
- Reinig, Christa, "Das weibliche Ich", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 119 f
- "Resolution des Zentralkomitees der KPD vom 1. August 1934". Auszüge nachgedruckt in: Florence Hervé (Hreg.), *Frauenbewegung und revolutionäre Arbeiterbewegung*, Frankfurt 1981, S. 148
- Saunders, Barbara, *Contemporary German Autobiography. Literary Approaches to the Problem of Identity*, London 1985
- Schenk, Herrad, *Die feministische Herausforderung*, München 1981²
- Schmidt, Ricarda, *Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren*, Frankfurt 1982
- Schröder, Hannelore (Hreg.), *Die Frau ist frei geboren* Texte zur Frauenemanzipation Bd. I: 1789-1870, München 1979

- Schwarzer, Alice, "Mit dem Penis schreiben", *Pardon* 12 (1973), S. 18
ff. Nachdruck in: Hans Adler und Hans Joachim Schrimpf
(Hrsg.), *Karin Struck*, Frankfurt 1984, S. 234-237
- dies., *So fing es an* Die neue Frauenbewegung, München 1983 (Köln 1981)
- Shieh, Jhy-Wey, "Sprachlosigkeit und Erkenntnisprozeß in Klassenliebe",
in: Hans Adler, Hans Joachim Schrimpf (Hrsg.), *Karin Struck*,
Frankfurt 1984, S. 119-130
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own*, London 1978
- Soltau, Heide, *Trennungs-Spuren* Frauenliteratur der zwanziger Jahre,
Frankfurt 1984
- Stephan, Inge, Regula Venke, Sigrid Weigel, *Frauenliteratur ohne
Tradition?* Neun Autorinnenportraits, Frankfurt 1987
- Theobaldy, Jürgen, Gustav Zürcher, *Veränderung der Lyrik*. Über west-
deutsche Gedichte seit 1965, München 1976
- Thomas, Richard Hinton, Keith Bullivant, *Westdeutsche Literatur der
sechziger Jahre*, München 1975
- Thomas, Richard Hinton, *Nietzsche in German Politics and Society 1890-
1918*, Manchester 1983
- Thönnessen, Werner, *Frauenemanzipation. Politik und Literatur der
deutschen Sozialdemokratie zur Frauenbewegung 1863-1933*, Frankfurt
1969
- Twellmann, Margit, *Die deutsche Frauenbewegung*. Ihre Anfänge und
erste Entwicklung 1843-1889, Weisenheim 1972
- Vormweg, Heinrich, "Zeitgenössische Entwicklung der Frauenliteratur".
Unveröffentlichter Vortrag, gehalten an der Universität Warwick,
Frühjahr 1984
- Wagner, Angelika, "Frauengesprächsgruppen - Beschreibungen, Regeln,
Themen", in: Jutta Menschik, *Grundlagentexte zur Emanzipation der
Frau*, Köln 1977, S. 348-357
- Wallraff, Günter, "Wirkungen in der Praxis", in: *Akzente VI* (1970), S.
312-318
- Wartmann, Brigitte, "Schreiben als Angriff auf das Patriarchat", in:
Literaturmagazin 11. Schreiben oder Literatur, Reinbek bei Hamburg
1979, S. 108-132
- Weber-Kellermann, Ingeborg, *Die deutsche Familie*, Frankfurt 1979
- Weigel, Sigrid, *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel 1987

- dis., "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis", in: Inge Stephan und Sigrid Weigel, *Die verborgene Frau* (AS 96), Berlin 1983, S. 83-137
- dis., "Mit Siebenmeilenstiefeln zur weiblichen Allmacht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung. Eine Kritik literarischer Utopien von Frauen", in: Frauenreferatgruppe (Hrsg.), *Feminismus und Wissenschaft*. Ringvorlesung der Universität Kiel, Brodersdorf 1984, S. 98-114
- dis., "Die andere Ingeborg Bachmann", in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Text und Kritik* (Sonderband: Ingeborg Bachmann), München 1984, S. 5 f
- Wiggershausen, Renate, "Neue Tendenzen in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz", in: Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart 1985, S. 418-433
- Winnicott, D. W., *Playing and Reality*, London 1971
- Wolf, Christa, *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*, Darmstadt und Neuwied 1984
- Wolfe, Susan J., "Stylistic Experimentation in Millet, Johnston and Wittig", paper presented at the Modern Languages Association, New York City, December 1978
- Wörderman, Johanna, "Schreiben um zu Überleben oder Schreiben als Arbeit", in: *alternative* 108/109 (1976), S. 115-118
- Zetkin, Clara, *Ausgewählte Reden und Schriften*, Bd. I, Berlin 1957
- dis., *Zur Geschichte der proletarischen Frauenbewegung Deutschlands*, Frankfurt 1984. Nachdruck der Ausgabe von 1928

Weiterführende Literatur

- Ansel, Sigrun, et al., *Theodrian weiblicher Subjektivität*, Frankfurt 1985
- Becker, Renate, Rob Burns, "The Women's Movement in the Federal Republic of Germany", in: *Contemporary German Studies*, Occasional Papers No. 3, University of Strathclyde 1987, S. 5-22
- Braun, Christine von, *Nicht Ich: Logik, Lüge, Libido*, Frankfurt 1985
- Burns, Rob, Wilfried van der Will, *Protest and Democracy in West Germany. Extra-Parliamentary Opposition and the Democratic Agenda*, London 1988

- Cixous, Hélène, "Schreiben und Begehren", in: *alternative* 108/109 (1978), S. 155-159
- Donovan, Josephine (Hrsg.), *Feminist Literary Criticism*. Explorations in Theory, Lexington, Kentucky 1975
- Gerhardt, Maria, *Stimmen und Rhythmen*. Weibliche Ästhetik und Avantgarde, Darmstadt und Neuwied 1986
- dies., "Der weiße Fleck auf der feministischen Landkarte", in: Gabriele Dietze (Hrsg.), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit*. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Darmstadt und Neuwied 1981, S. 22-30
- Gnüg, Hiltrud, "Gibt es eine weibliche Ästhetik?", in: *Körbikern* 1 (1978), S. 131-140
- Habermas, Jürgen, Silvia Bovenschen u.a., *Gespräche mit Herbert Marcuse*, Frankfurt 1981²
- Hegemann-White, Carol, *Frauenbewegung und Psychoanalyse*, Frankfurt 1979
- Haubl, Rolf, Eva Koch-Klenske, Hans-Jürgen Linke (Hrsg.), *Die Sprache des Vaters im Körper der Mutter*, Gießen 1984
- Heinz, Heide, "Die Erscheinungen der Göttin Athene als Legitimation patriarchaler Rationalität", in: *Die Eule* 2 (1979), S. 27-95
- Herrmann, Claudine, *Die Sprachdiebinnen*, München 1978 (Paris 1976)
- Heuser, Magdalene, (Hrsg.), *Frauen - Sprache - Literatur*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1982
- Jurgensen, Manfred, (Hrsg.), *Frauenliteratur*. Autorinnen - Perspektiven - Konzepte, München 1985
- Kristeva, Julia, "Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva", in: *Freiburger* 2 (1979), S. 79-84
- Lachmann, Renate, (Hrsg.), *Dialogizität*, München 1982
- Linnhoff, Ursula, *Zur Freiheit, oh, zur einzig wahren* -, Schreibende Frauen kämpfen um ihre Rechte, Köln 1979
- McGowan, Moray, *Marieluise Fleißer*, München 1987
- Menachik, Jutta, *Feminismus. Geschichte Theorie Praxis*, Köln 1977
- Metz, Christian, *The Imaginary Signifier*. Psychoanalysis and the Cinema, Bloomington 1982 (1977)
- Mayer, Eva, "Vorspiel - Annäherung an eine andere Schreibweise", in: Brigitte Wirtmann (Hrsg.), *Weiblich - Männlich*. Kulturgeschichtliche Spuren einer verdrängten Weiblichkeit, Berlin 1980, S. 62-78

Nüddinger, Ingeborg, "Für Frieden und Gleichberechtigung", in: Florence Hervé (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Köln 1983, S. 187-205

Signa Journal of Women in Culture and Society, Vol. 7, Nr. 1, Autumn 1981. Special Section on: French Feminist Theory

Steinwech, Ginka, *George Sand. Eine Frau in Bewegung, die Frau von Stand*. Frankfurt/Berlin/Wien 1983

Weigel, Sigrid, "Frau und 'Weiblichkeit' - Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik", in: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hrsg.), *Feministische Literaturwissenschaft*, (AS 120), Berlin 1984, S. 103-113

Winter, Mona, (Hrsg.), *Zitronenblau. Balanceakt Ästhetischen Begehrens*, München 1983

In ihrer Form beruht diese Arbeit auf den folgenden Richtlinien:
University of Warwick,
"Requirements for the Presentation of Research Theses",
November 1984.

THE BRITISH LIBRARY DOCUMENT SUPPLY CENTRE

TITLE

DIE LITERARISCHE DARSTELLUNG WEIBLICHER
SUBJEKTIVITÄT IN DER WESTDEUTSCHEN
FRAUENLITERATUR DER SIEBZIGER UND ACHTZIGER
JAHRE

AUTHOR

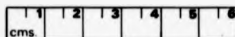
RENATE BECKER

INSTITUTION
and DATE

UNIVERSITY OF WARWICK
1988

Attention is drawn to the fact that the copyright of
this thesis rests with its author.

This copy of the thesis has been supplied on condition
that anyone who consults it is understood to recognise
that its copyright rests with its author and that no
information derived from it may be published without
the author's prior written consent.



THE BRITISH LIBRARY
DOCUMENT SUPPLY CENTRE
Boston Spa, Wetherby
West Yorkshire
United Kingdom

REDUCTION X

20

CAMERA

